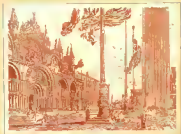


CAMILLO SITTE

ARTA CONSTRUIRII ORAȘELOR

VEDĂMÎNTUL ÎNPRIN PRINCIPILE SALE ARHITECT.



Arta construirii orașelor

Camillo Sitte

Arta construirii oraşelor

Urbanismul după principiile sale artistice

**O încercare de rezolvare a problemelor
moderne ale Arhitecturii şi ale Plăsticii
monumentale, cu referiri speciale la cazul Vienei**

Traducerea şi îngrijirea ediţiei

RODICA EFTENIE, HANNA DERER şi MIHAI EFTENIE

Note şi prefaţă de Rodica Eftenie



Bucureşti

Editura Tehnică – 1992

Camillo Sitte, *Der Städte-Bau*, Verlag von Carl Graeser,
I. Akademiestrasse 26, Wien 1889.

Copyright © 1991, Editura Tehnică

Toate drepturile asupra ediției în limba română sînt rezervate editurii

Adresa: EDITURA TEHNICĂ

Piața Presei Libere, 1

33 București, România

cod 78738

Redactor: **Laura Andreea Neagu**

Tehnoredactor: **V. E. Ungureanu**

Coperta: **Mihai Eftenie**

Tehnoredactura computerizată: **ROMANGO**

Bun de tipar: 15.04.1992 Coii tipo: 10

C.Z. 72=590=30

ISBN 973-31-0378-0

PREFAȚĂ LA EDIȚIA ÎN LIMBA ROMÂNĂ

În istoria arhitecturii și urbanismului, precum și în istoria teoriilor care au contribuit la concepția și la realizarea patrimoniului construit, dezbaterile privind societatea urbană, ORAȘUL, ca loc și orizont al acesteia, s-au născut o dată cu primele creații de arhitectură și urbanism și, o dată cu acestea, s-au născut firesc și controversele.

Prin apelul la istorie se poate constitui un cadru de referință, de la care pornind să se cunoască sensul real al practicii și cercetării urbanistice și, în consecință, să se poată înțelege problemele actuale ale urbanismului. Numai prin cunoașterea metodelor și demersurilor abordate de teoriile anterioare se pot elabora noi metode și pot apărea noi ipostaze, oportune și specifice unui anumit moment.

Paralel cu mutațiile în practică, rolul jucat de limbaj atît în elaborarea cît și în realizarea proiectului urbanistic a fost recunoscut întotdeauna de cercetare, care s-a materializat prin lucrări privind istoria orașelor și istoria urbanismului.

Iată de ce, pentru o înțelegere mai largă și mai sensibilă a prezentului, devine absolut necesară o privire critică asupra trecutului și cunoașterea sa prin intermediul unor texte clasice, chiar dacă astfel sîntem departe de a avea o perspectivă completă asupra acestuia. Este suficient să ne gîndim la Vitruviu, Alberti, Palladio, Viollet-le-Duc, Camillo Sitte, Le Corbusier, personalități ale căror opere reflectă remarcabil epocile în care au trăit, precum și marile momente ale teoriei asupra ORAȘULUI și a Arhitecturii în oraș. În orașul lui Alberti, armonia, care este frumusețe (*concinntas* – acea corespondență reciprocă, bine chibzuită, a tuturor elementelor multiple, componente ale aceleiași unități, în așa fel încît nimic să nu poată fi înlăturat sau schimbat fără ca întregul să aibă de suferit), nu se bazează pe necesitate sau pe confort, ci pe ceea ce încîntă sufletul, „*gratia animi*”¹. Amintim și modul în care Palladio sem-

nalează nevoia relației dintre utilitate (confort, durabilitate, trănicie), ca o latură individualistă, chiar „egoistă” a arhitecturii, pe de o parte, și frumusețe, pe de altă parte, ca expresivitate care domină armonia funcțională, astfel încât orașul să fie înțeles ca o casă mare, „a cărei frumusețe interioară este dată de frumusețea exterioară a clădirilor particulare”. În sfârșit, cum am putea înțelege problemele actuale ale orașului, fără să-l cităm pe Camillo Sitte, care pentru prima dată, în anul 1889, a formulat problema cadrului urban, așa cum se pune ea astăzi, și care a lansat o serie de idei de o actualitate surprinzătoare, multe dintre acestea intrând definitiv în patrimoniul teoriei urbanistice contemporane.

★

Pentru a putea prezenta creația lui Camillo Sitte (1843-1903) arhitect și director al Școlii Imperiale și Regale de Arte Industriale din Viena, nu numai reprezentantul cel mai de seamă al urbanismului culturalist, dar și una dintre importante personalități ale veacului, alături de Viollet-le-Duc, G. Semper, Otto Wagner, propunem o succintă localizare a sa în contextul istoric și conceptual al secolului al XIX-lea, context în care se înscriu înseși bazele urbanismului modern, de care opera lui Camillo Sitte este indisolubil legată. Acest secol corespunde expansiunii societății industriale, unei societăți a cărei energie era orientată către un nou umanism, către dezvoltarea tehnicii și deschiderea unor orizonturi noi gândirii științifice, tehnice, filozofice și artistice.

Dintr-un început, subliniem faptul că ne vom limita doar la domeniul urbanismului, această disciplină atât de complexă, la înscrierea sa în epocă, jalonându-i începuturile și evoluția. Putem astfel localiza problematica lucrării *Der Städtebau*, al cărei ecou este de fapt mult mai larg, conferind autorului său un loc important în mișcarea de idei a secolului al XIX-lea.

Vom aminti doar că arta, paralel cu revoluția tehnologică fără precedent, se manifestă printr-o succesiune de stiluri, trecând de la clasicism la romantism, de la realism la impresionism, iar lupta împotriva academismului, a „produselor” oficiale și eclectice, este dusă de mari personalități creatoare, care vor reuși să deschidă drumuri noi.

În schimb, arhitectura, prizoniera propriei sale obtuzități față de dinamica secolului, nu reușește să depășească convențiile formale și se limitează la a copia fără discernământ stilurile trecutului, fără să încerce să rezolve problemele vremii cu mijloacele tehnice pe care le avea la dispoziție. Ea nu reușește să se elibereze de dogmatismul ordinilor clasice care, începând cu Renașterea, deveniseră principala metodă de

compunere a edificiilor. Problema consta de fapt în nevoia de întoarcere la originea principiilor arhitecturale și nu doar în schimbarea sau inventarea unui stil nou.

Din confruntarea cu realitatea, în arhitectură se deschid două direcții diferite: un curent cu aderența majorității, care refuză orice calitate estetică construcțiilor „ingineresti”, considerându-le strict utilitare, și un curent minoritar, numit *raționalist*, care propune rezolvări noi la necesități noi, ridicând deja problemele fundamentale ale revoluției arhitecturale: relația dintre funcțiune și formă, dintre tehnică și arhitectură, dintre materiale și structură, dintre structură și stil². Trebuie să evocăm aici figura lui Viollet-le-Duc, cel care a pus bazele teoretice ale arhitecturii secolului al XIX-lea și a cărui operă teoretică „*Entretiens sur l'architecture*” consemnează nașterea raționalismului și funcționalismului contemporan.

În paralel, ORAȘUL resimte și mai puternic impactul revoluției industriale, ceea ce determină noi demersuri de observare și reflecție, iar studiile și strategiile se vor orienta, așa cum se întâmpla și în arhitectură, spre două direcții fundamentale ale timpului, una către trecut, cealaltă către viitor.

O serie de personalități reprezentative ca R. Owen, Ch. Fourier, P.J. Proudhon, J. Ruskin, W. Morris, teoreticieni ai pre-urbanismului, s-au aplecat asupra problemei orașului, fără a o disocia de cea a semnificației raportului social, a ansamblului de condiții economice și politice, asimilând însă lipsa de ordine cu dezordinea. De fapt, orașul se confruntă cu un nou mod de organizare, ceea ce determină, implicit, dispariția celui vechi. Pentru aceasta, în locul „pseudo-dezordinii” orașului industrial, se vor face propuneri de ordonare urbană, printr-o reflecție desfășurată în imaginar și situată în dimensiunea utopiei³. Ca forme ale mentalității utopice, apar cele două modele ale pre-urbanismului, progresist și culturalist, ca proiecții spațiale de imagini ale orașului viitorului. Către sfârșitul secolului al XIX-lea, va lua naștere disciplina care se va distinge de artele urbane anterioare prin caracterul său reflexiv și critic, precum și prin rigoarea științifică: URBANISMUL⁴. Încă înaintea constituirii sale ca disciplină, practicienii și teoreticienii își vor fi propus rezolvarea problemei privind orașul industrial, din momentul în care societatea industrială a început a avea conștiința de sine și a fi interesată de cadrul său de viață.

Nu intenționăm o prezentare detaliată a acestor modele (ceea ce ar depăși de altfel cadrul prezentării de față), dar considerăm totuși necesară o rezumare a principalelor criterii care se constituie în diferențe de conținut, precum și de strategie, aceasta fiind necesară în consecință la înțelegerea în plus a poziției lui C. Sitte, a argumentelor și demon-

strațiilor cuprinse în lucrarea sa, *Der Städtebau*.

Amintim doar că, în scenariile posibile pentru orașul viitorului, pre-urbanistii progresiști, R. Owen, Ch. Fourier, J. Proudhon, considerau cheia de boltă a ideologiei modelului lor *progresul*, promovat prin revoluția industrială, iar mijloacele care permit rezolvarea problemei, atât a relațiilor inter-umane, cât și a celor cu mediul înconjurător, ca fiind *știința* și *tehnica*. Se tinde către prototipuri, către locuința-standard, corespunzătoare nevoii-tip, a omului-tip, către o ordine-tip care, indiferent de timp și de loc, poate fi aplicată oricărui grup uman. Se face tabula-rasa cu trecutul, iar frumusețea se confruntă cu logica, o logică funcționalistă, care conduce la o imagine urbană austeră, igiena fiind primordială.

Vom insista mai mult asupra modelului pre-urbanistic culturalist. J. Ruskin, W. Morris și E. Howard (părintele orașului-grădină) au în vedere *colectivitatea umană*. Acest model pleacă de la semnalarea dispariției vechii ordini a orașului, ca efect al presiunii dezintegratoare a industrializării, iar critica de la care pornește este nostalgică, propunându-se atât o reînnoire a trecutului cât și mijloacele pentru reîntoarcerea la formulele acestui trecut. Fundamentul său ideologic este *cultura*, nevoile spirituale primind asupra celor materiale. Orașul modelului culturalist este circumscris în interiorul unor limite precise, avînd dimensiuni modeste, asemenea orașelor medievale, iar cu natura stabilește un contact fără ambiguitate. Sînt postulate asimetria și neregularitatea, ca marcă a unei ordini organice, considerîndu-se că numai o astfel de ordine poate integra contribuțiile succesive ale istoriei și ține seama de particularitățile orașului. Estetica este echivalentul igienei pentru modelul progresist, iar dezideratele acestuia sînt atinse numai prin întoarcerea la o concepție de artă inspirată îndeosebi din studiarea Evului Mediu. Se susține nevoia de individualitate formală a fiecărei clădiri, ca exprimare a specificității sale. Ideea de comunitate și de spirit colectiv se desăvîrșește pe plan politic în formule democratice, iar din punct de vedere economic, acest model este manifest anti-industrial, producția nefiind considerată prin prisma randamentului.

Bineînțeles, cele două modele nu prezintă întotdeauna o formă riguroasă, adesea ajungîndu-se la absolutizări. Chiar dacă mijloacele și conceptele lor sînt complet diferite, ele urmăresc însă în esență același mobil, calitatea vieții, precum și direcțiile și sensul posibil de evoluție a orașului în sine, prin care să se atingă acest deziderat, în concordanță cu realitatea istorică. În toate cazurile, însă, orașul viitorului este gîndit în termen de *model* (fiind considerat un obiect reproductibil, cu valoare exemplară, în loc să fie gîndit ca un proces deschis, dinamic)⁵.

În practică, s-au realizat puține exemple, iar experiențele nu au

fost edificatoare, atît prin organizarea restrictivă, cît mai ales prin ruptura cu realitatea socio-economică a momentului. În schimb, prin conținutul lor, modelele pre-urbanismului anunță însăși metoda urbanismului, ale cărui propuneri vor urma în secolul XX un demers analog.

Astfel, pe traiectoria pre-urbanismului progresist se va înscrie, fără o continuitate ideologică susținută, urbanismul progresist, reprezentat, printre alții, de Tony Garnier, Walter Gropius și mai ales de teoreticianul modelului urbanistic funcționalist Le Corbusier, care va marca implacabil CASA și ORAȘUL în aproape întreg secolul XX⁶.

În paralel, urbanismul culturalist își va găsi maeștrii în E. Howard, R. Unwin și mai ales în C. Sitte, reprezentantul cel mai strălucit al modelului urbanistic culturalist, între acesta și modelul pre-urbanistic culturalist existînd o continuitate ideologică reflectată cu un răsunset imediat, în crearea primelor orașe grădină englezești⁷.

Deci, în contextul dezbatelor privind problema ORAȘULUI părerile se opun adesea radical. Din punctul de vedere al lui Le Corbusier și al altor progresiști, Camillo Sitte este condamnat pentru „cel mai retrograd paseism”. „Urbanismul modern se naște odată cu o nouă arhitectură. O evoluție uriașă, fulgerătoare, brutală, a tăiat toate punțile cu trecutul”, dă o sentință implacabilă Le Corbusier în *Urbanisme* și, referindu-se la lectura lucrării *Der Städtebau*, consideră demonstrațiile lui Sitte ca fiind ale trecutului, „trecutul minor, trecutul sentimental, florica de la marginea drumului”.

Camillo Sitte, în schimb, cu o pasiune pe măsură și cu o erudiție, ce nu pot să nu devină convingătoare, construiește o strălucită pledoarie, care ne determină astăzi să apreciem criticile progresiștilor ca fiind într-o mare măsură neîndreptățite, iar opera sa, citită în cheie aristotelică și din perspectiva timpului, să apară mult mai complexă și mai bogată în semnificații, depășind limitele în care a fost circumscrișă de către contemporani. Asemeni lui G. Semper sau Viollet-le-Duc, autorul demonstrează remarcabil și pe întreg parcursul lucrării, că înțelegerea și cunoașterea valorilor trecutului nu înseamnă în nici un caz o copiere mecanică, fără discernămint, a acestor valori, ba, mai mult, subliniază nevoia filtrării principiilor și a adoptării lor elastice la realitățile contemporane. „Creațiile exemplare ale maeștrilor de altădată trebuie să rămână vii pentru noi, altfel decît printr-o simplă copiere, trebuie examinat ceea ce este esențial în aceste opere și adaptat de o manieră semnificativă pentru condițiile moderne; doar astfel vom reuși să smulgem unui sol aparent steril, o nouă înflorire”.

Pe măsură ce s-a dezvoltat critica monotoniei arhitecturale a orașelor, pe măsură ce, în consecință, s-au născut și au început să se precizeze idealul și ideologiile unei renașteri a „inimii orașelor”, concepțiile lui Camillo Sitte au redevenit actuale și au reintrat în circuitul curent de idei. „A trebuit să fie făcută distrugerea peisajului, masacrul moștenirii urbane, poluarea în ansamblu, prin producție, fără măsură și fără critică, printr-o construcție care pretinde a simboliza modernul” și progresul, pentru ca oamenii să înceapă să se teamă și să se preocupe de cadrul lor de viață”.⁸

Astfel, ORAȘUL reprezentanților C.I.A.M.-ului și ai curentului „ Internațional”, care negau valorile trecutului, a generat unele critici din ce în ce mai aspre, experiențele practice detașându-se, cum era și firesc, de scenariile strict conceptuale, de modele. În consecință, în ultimele decenii, sîntem martorii unei reconsiderări originale a trecutului, prin fenomenul „post-modernist”, precum și ai apariției unor opinii și poziții privind teoria și critica în arhitectură și urbanism. O nouă pleiadă de teoreticieni și practicieni (amintim doar pe R. Assunto, Rob Krier, R. Fishman, R. Venturi, Ch. Jencks) marchează clar orientarea către o nouă direcție de investigare în acest domeniu, reiterînd deseori platforme conceptuale, fundamentale, ale trecutului, printre care un loc important îl ocupă cea a lui C. Sitte

Iată deci oportunitatea readucerii în actualitate, a restituirii operei *Der Städtebau*, a acestui text de referință din secolul al XIX-lea, practicienilor și teoreticienilor urbanismului, tuturor celor implicați și preocupați de problemele ORAȘULUI, ale VIETII ÎN ORAȘ. Această nevoie este cu atât mai pregnantă în ceea ce ne privește, mai ales prin natura aspectelor specifice și particulare cu care specialiștii acestui domeniu, și nu numai ei, sînt confrunțați în țara noastră, acum cînd problema remodelării urbane, a găsirii direcțiilor și strategiilor teoretice și practice cele mai oportune, se pune cu cea mai mare stringență.

Der Städtebau este mai mult decît „o sumă de reguli a căror aplicare să permită obținerea unor efecte analoge celor din trecut, la fel de fericite”, mai mult decît o analiză a unor exemple ale trecutului, decît o critică la adresa urbanismului modern. „Dimpotrivă, vom analiza atît orașe vechi cît și moderne, din punctul de vedere al tehnicii artistice, pentru a descoperi acele principii de compoziție care fac să apară într-unele armonia și puterea de a ne seduce spiritual, iar în celelalte incoerența și monotonia”, specifică Sitte.

Paleta de aspecte abordate este deosebit de largă: de la tipologia piețelor și a grupurilor de piețe la relația dintre fondul construit și spațiul urban; de la procedeele și mijloacele estetice la relația dialectică dintre

cauze și efectele lor; de la problema circulației la ambianță și ambient. Semnificativ (și revenim asupra acestui aspect) este faptul că Sitte, în pofida criticilor aduse, este deschis progresului, progres racordat însă obligatoriu la exigențele și la izvoarele tradiției și ale experienței artistice. „Oriunde creează artistul, este obligat să materializeze ideile sale în limita posibilităților tehnice. Că aceste limite sînt mai mult sau mai puțin largi, după tehnicile folosite, după aspirațiile ideale și cerințele practice ale fiecărei epoci, nu poate nega nimeni dintre cei care au studiat istoria artei”.

În același sens, *Der Städtebau* este un mesaj și un manifest al eticii și responsabilității profesionale, adresat îndeosebi urbanistului, acest „regizor”⁹ pe marea scenă care este ORAȘUL, al cărei spectacol este manifestarea propriei sale structuri. Este domeniul în care greșelile, o dată făcute, cu greu mai pot fi remediate, în care consecințele se reflectă asupra unui foarte mare număr de oameni, iar vina de obicei nu trebuie căutată în cauze din afară. „Doar absența gîndirii, comoditatea și lipsa de bunăvoință – afirmă Sitte – l-au condamnat pe cetățeanul orașelor moderne să trăiască spectacolul abrutizant al etern acelorași imobile de raport și alinamente de fațade”.

Nu putem încheia, fără să amintim, un fapt de o deosebită importanță pentru noi, și anume că tezele lui Camillo Sitte, teoriile sale privind estetica orașului au fost preluate pe larg de către Cincinat Sfințescu, odată cu înființarea în anul 1925 a Catedrei de urbanism la Academia de Arhitectură din București. „Cercetările lui Camillo Sitte au dat naștere la o școală în cultivarea esteticii urbanistice, care urmărește acum stabilirea unei doctrine a acestei estetici”, afirma C. Sfințescu în *Urbanistica generală*, editată în anul 1933.

Această operă, care a împlinit o sută de ani de la apariție, nu se adresează numai celor implicați în domeniul urbanismului sau numai celor care se apleacă asupra studierii patrimoniului construit, ci și utilizatorilor, ca participanți direcți, precum și tuturor celor susceptibili de a contribui la transformarea cadrului urban. Este mesajul plin de umanism al unui om de mare cultură, care militează pentru înțelegerea universului de forme ce constituie ambianța urbană, în dorința ca ORAȘUL, după cum afirma Aristotel, „să fie construit în așa fel încît să ofere locuitorilor săi și siguranță și fericire”.

NOTE

1. R. Assunto, *Scrieri despre artă*, vol.III, p.86, cap. „În căutarea teoriei pierdute”, Ed. Meridiane, București, 1988.
2. M. Mellson, *Arhitectura modernă*, p.32, cap. „Tehnică și raționalism”, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1975.
3. F. Choay, *L'urbanisme, utopies et réalités*, Ed. du Seuil, Paris, 1965.
4. Termenul *urbanism* pare a fi apărut pentru prima dată în anul 1910, în *Bulletin de la Société géographique de Neuchâtel*, sub semnătura lui P. Clerget (G. Bardet, *L'urbanisme*, Paris, 1959).
5. Le baza selecției criteriilor prezentate pentru modelele culturaliste și progresiste au stat *Teoria Structurilor Urbane*, Alexandru M. Sandu, curs dactilografiat, Inst. de Arhitectură București, și F. Choay, op. cit.
6. Le Corbusier, *Urbanisme*, Paris, Cres, 1925; *Manière de penser l'Urbanisme*, Paris, Ed. de „L'Architecture d'Aujourd'hui”, 1945.
7. E. Howard, publică în anul 1898 lucrarea *Garden Cities of Tomorrow*, ale cărei principii se vor reflecta în realizarea orașelor grădina din Anglia. Această operă este considerată ca o „articulație între pre-urbanism și urbanism”, F. Choay, op. cit., p.21.
8. Prefață de F. Choay la Camillo Sitte, *L'art de bâtir les villes*, Ed. l'Equerre, Paris, 1980, p. V.
9. Gottfried Semper, *Kleine Schriften*, Berlin, 1884.

*
* *

NOTE ASUPRA EDIȚIEI ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Principiile care au stat la baza traducerii acestei lucrări au fost generate, cum era și firesc, de dorința celei mai mari fidelități față de original, atât în ce privește conținutul cât și stilul autorului.

În legătură cu traducerea unor termeni tehnici, se impun câteva remarci și anume pentru *Stadtbau*, *Städtebau* și *Stadtbaukunst*, pe care C. Sitte îi folosește fără diferențieri. Astăzi *Städtebau*, sinonim cu *Städtebauplanung*, desemnează *Urbanismul* (engl. *Town planning*).

Pentru că *urbanismul*, cu sensul său actual, s-a impus distinct (ca practică specifică) de arta urbană, după anul 1910, este posibil ca în epoca lui C. Sitte termenul să fi avut încă sensul său literar, desemnând construcția (construirea), extinderea sau regularizarea aglomerațiilor, ex-

cluzind activitatea de planificare¹. În consecință, am tradus „Städtebau” prin *construirea orașelor*, erta de e *construi orașele*, atunci când autorul se referă la exemple ale trecutului, la o practică veche, „naturală”, și prin *Urbanism*, când face referință la practica modernă. *Hauserblock* (asamblare compactă a clădirilor de locuit construite într-o insulă – Vocabulaire international des termes d'urbanisme et d'architecture, U.I.A. 1970)² l-am tradus prin „bloc” (între ghilimele), pentru a-l diferenția de *baublock* (bloc de locuințe) și pentru a păstra sensul în care îl utilizează Camillo Sitte în argumentarea sa cu privire mai ales la practicile moderne.

În ceea ce privește planurile și ilustrațiile, autorul însuși subliniază rolul important al imaginilor și, fără să insistăm asupra rolului desenului, specificăm doar că am considerat firesc să preluăm ilustrațiile din sursele originale, cu atât mai mult cu cât acestea amplifică valoarea informației, confirmă lucrării valențele unei opere complete așa cum a dorit-o însuși Camillo Sitte. În același sens, s-a păstrat grafica ornamentală (vignete și litere) pentru sugerarea în plus a ambianței epocii în care a fost creată și a apărut.

Ca titlu, am optat pentru „Arta construirii orașelor”, cu subtitlul „Urbanismul după principiile sale artistice”, pe care l-am considerat ca fiind cel mai apropiat în limba română de sensul titlului original. Specificăm acest lucru, deoarece prima traducere în limba franceză a lui Camille Martin (1902), apărută sub acest titlu, a fost criticată de F. Choay în prefața la ediția din 1980, în traducerea lui D. Wiczorek. Considerăm că afirmația este valabilă de fapt, mai ales, pentru intervențiile acestui traducător în ceea ce privește conținutul lucrării, titlul fiind doar un aspect particular legat de preluarea sa în limba franceză.

Mulțumim Bibliotecii Centrale de Stat, bibliotecii Institutului de Arhitectură „Ion Mincu” și bibliotecii Uniunii Arhitecților pentru amabilitatea de a ne fi pus la dispoziție valoroase documente bibliografice.

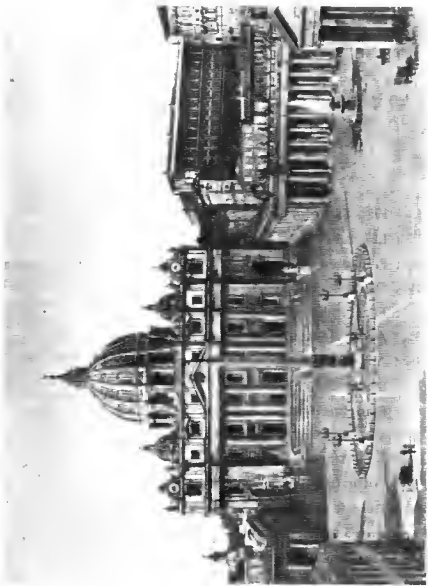
R. E.

1. Camillo Sitte, *L'art de bâtir les villes*, Ed. l'Equerre 1980, Parle (préface du traducteur, p. XIII).

2. Cincinat Sfințescu, *Urbanistica specială*, p.765. „Bloc de construcție (insulă) – este suprefața de teren dintr-o aglomerațiune înconjurată pe toate părțile de străzi sau alei de circulație și care este formată din une sau mei multe proprietăți numite parcele (loturi)”.

CUPRINS

Introducere	1
I. Relații între clădiri, monumente și piețe	10
II. Degajarea centrului piețelor	19
III. Închiderea piețelor	30
IV. Dimensiunile și formele piețelor	38
V. Neregularități ale piețelor vechi	45
VI. Grupuri de piețe	50
VII. Organizarea piețelor în Europa de nord	55
VIII. Sărăcia de mijloace și banalitatea amenajărilor urbane moderne	71
IX. Sisteme moderne	77
X. Limitele artistice ale amenajărilor urbane moderne	87
XI. Sistemul modern perfecționat	93
XII. Exemplu de amenajare după principii artistice	116
Încheiere	131



PIATA SF. PETRU DIN ROMA

LISTA ILUSTRAȚIILOR

- Planșa I : Piața Sf. Petru din Roma.
Planșa II : Loggia dei Lanzi din Florența.
Planșa III : Panteonul din Roma.
Planșa IV : Capitoliul din Roma.
Figura 2 : Forul roman (după o restaurare de A. Closs).
Figura 3 : Agora din Atena (restaurare ideală).
Figura 4 : Acropola Atenei (restaurare de E. Tiersch).
Figura 5 : Signoria din Florența.
Figura 6 : Piața Primăriei din Breslau.
Figura 19 : Via degli Strozzi din Florența.
Figura 26 : Neue Markt din Viena.
Figura 27 : Portico degli Uffizi din Florența.
Figura 28 : Ruinele Forului din Pompei.
Figura 31 : Piazza dei Signori din Vicenza.
Figura 47 : Piazzetta din Veneția.
Figura 52 : Catedrala din Strasbourg.
Figura 73 : Castelul Schönbrunn lângă Viena.

În rest, 96 planuri de detaliu sînt la scara 1— 100 metri (cu excepția figurilor 1, 86 și 90), în afară de cele la care a fost indicată scara respectivă. (A se vedea remarca din *Cuvînt înainte*).

CUVÎNT ÎNAINTE



Dezbaterea asupra sistemelor de organizare a orașelor constituie una dintre problemele arzătoare ale epocii noastre. Ca și în alte subiecte de actualitate, părerile, după împrejurări, se opun adesea realizărilor tehnicii în ceea ce privește transporturile, punerea în valoare a terenurilor destinate construcțiilor și, mai ales, ameliorările igienei, trebuie în schimb semnalate nemulțumiri și părerii lipsite de respect despre eșecurile în materie de artă ale urbanismului modern. Aceste critici sînt justificate, pentru că, dacă reușitele tehnicii au fost numeroase, realizările artistice sînt aproape inexistente, astfel încît grandioaselor monumente moderne nu le corespunde cel mai adesea decît o rezolvare stîngace a piețelor și a parcelelor învecinate. Ni s-a părut deci oportun să încercăm studierea unui mare număr de piețe frumoase și de amenajări urbane ale trecutului, pentru a diferenția cauzele de efectele lor estetice. Pentru că, aceste cauze odată cunoscute cu precizie, va fi posibilă stabilirea unei sume de reguli a căror aplicare să permită obținerea unor efecte analoge și la fel de fericite. În această perspectivă, paginile care urmează nu constituie nici o istorie a construirii orașelor, nici un pamflet. Ele oferă practicianului un ansamblu de documente însoțite de deducții logice, se vor o piatră la marele edificiu didactic al esteticii aplicate și o contribuție oportună la propriul fond al experienței și al regulilor la care se referă urbanistul atunci cînd își concepe planurile de parcelări. Din acest motiv am adăugat o ilustrare bogată, pe cît a fost posibil, alcătuită mai ales din planuri de detaliu. Atît cît au permis documentele cartografice disponibile, aceste planuri au fost aduse la o scară comună (care se va găsi în josul listei cu ilustrații). În puține cazuri, unde acest lucru nu a fost posibil, scara a fost stabilită aproximativ după repere aproape sigure (lungimea medie a bisericilor etc.). Exemplele au fost limitate la Austria, Germania, Italia și

Franța, pentru că autorul a rămas fidel principiului de a nu vorbi decît despre locurile pe care le-a văzut și ale căror efecte estetice le-a apreciat personal¹.

Doar respectînd acest principiu ni s-a părut posibil să oferim colegilor practicieni și artiști un material util și demn de interes, ce poate fi epuizat doar într-o istorie a urbanismului, nu și într-o teorie a acestuia.

Viena, 7 mai 1889

C. Sitte

PREFAȚĂ LA A DOUA EDIȚIE

Cîteva săptămîni după apariția sa, opera noastră s-a epuizat. Vedem în aceasta o dovadă îmbucurătoare a interesului viu pe care l-a trezit. Critica profesională nu s-a pronunțat încă și documentele prezentate nu mi se par a cere adăugiri; această a doua ediție va apărea deci fără nici o modificare.

Viena, sfîrșitul lui iunie 1889

Autorul

PREFAȚĂ LA A TREIA EDIȚIE

Spre bucuria autorului, al cărui pesimism a fost complet surprins, ideea fundamentală a acestei cărți, și anume: *a merge la școala Naturii și a Trecutului, în domeniul urbanismului ca în oricare altul*, a fost pusă în practică imediat după prima ediție. Iluștri colegi au afirmat adesea în public că urbanismul a fost orientat într-o direcție complet nouă și că meritul îi revine exclusiv acestei cărți. Vom rectifica această apreciere, pentru că o operă literară nu poate exercita o influență de o asemenea natură decît dacă, așa cum se spune, plutea deja în aer. Astfel de efecte fericite nu sînt posibile decît dacă toată lumea simte și gîndește deja în același mod și nu rămîne decît ca, în final, cineva să le exprime cu claritate. Important pentru subiect nefiind adăugirea cîtorva detalii, această a treia ediție poate astfel să apară fără modificări.

Viena 24 august 1900

Autorul



INTRODUCERE

Amintirile de călătorie sînt parte din visele noastre cele mai frumoase. Imagini magnifice de orașe, monumente, piețe și peisaje se perindă prin fața ochiului nostru spiritual, trăind astfel din nou revelația oferită de acele locuri înălțătoare și pline de farmec pe unde am avut fericirea să trecem.

Bine ar fi să putem reveni mai des în acele locuri pe care nu încetăm să le contemplăm; atunci, desigur, am îndura cu inima mai ușoară ceasurile grele și am duce cu puteri noi eterna luptă a vieții. Splendoarea țărimurilor elenistice, din Italia meridională și din alte orizonturi binecuvîntate, este în primul rînd un dar al naturii, și orașele antice sînt a doua această frumoase naturi, ele influențînd la rîndul lor natura omenească, cu o dulce și copleșitoare putere. Cine a apreciat în deplinătatea ei frumusețea unei cetăți antice ar putea cu greu contesta puternica influență pe care o exercită cadrul exterior asupra sensibilității oamenilor. Ruinele de la Pompei ne oferă cea mai bună dovadă. Cel care, după o zi obositoare, parcurge în faptul serii spațiul liber al forului, simte atracția deosebită de a urca treptele templului lui Jupiter, pentru a contempla de la înălțimea platformei splendidul ansamblu care îl inundă cu un val de armonie, asemenea sunetelor pline și pure ale celei mai frumoase muzici. Într-un astfel de loc pîtrundem pe deplin înțelesul cuvintelor lui Aristotel, care rezumă toate principiile artei construirii orașelor în ideea că orașul trebuie să ofere locuitorilor săi, în același timp, atît siguranța vieții cît și frumosul¹. Dar pentru realizarea acestei din urmă cerințe, construirea orașelor ar trebui să fie nu doar o simplă problemă de tehnică, ci una de artă în adevăratul și sublimul sens al acestui cuvînt, așa cum a fost în Antichitate, în Evul Mediu și în Renaștere, oriunde se cultivau artele. Numai în secolul nostru, caracterizat de exactitate matematică, extinderea orașelor și spațiul urban au devenit aproape în exclusivitate o chestiune de tehnică. De aceea

este important să reamintim că în acest fel se rezolvă numai o latură a problemei și să atragem atenția că cealaltă latură, cea artistică, deține o importanță cel puțin egală.

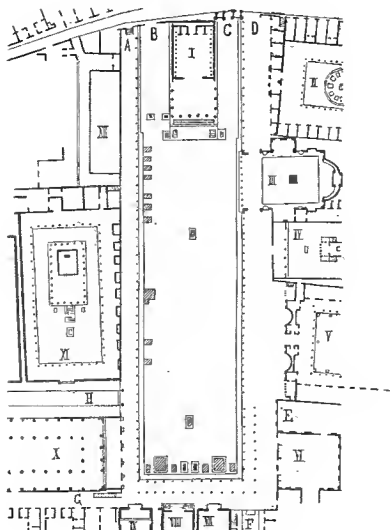
Am enunțat astfel scopul acestui studiu, la care vom adăuga, de la bun început, observația că nu am dorit să reunim aici idei deja tocite. Nu intenționăm nici să dăm glas lamentărilor privind monotonia deja proverbială a ansamblurilor din orașele moderne și nici să condamnăm tot ceea ce a realizat epoca noastră în acest domeniu. O astfel de abordare pur negativistă îi este proprie criticului care știe doar să denigreze și să contrazică și căruia niciodată nu îi este nimic pe plac. Cel care, dimpotrivă, trăiește din convingerea că se pot crea și în zilele noastre binele și frumosul, acela are nevoie și de încredere și de entuziasm. Deci, în prezentul studiu, nu vor predomină nici punctele de vedere istorice, nici cele critice. Dimpotrivă, vom analiza atât orașe vechi cât și moderne, din punctul de vedere al tehnicii artistice, pentru a descoperi acele principii de compoziție² care fac să apară în unele armonia și puterea de a ne seduce spiritul, iar în celelalte incoerența și monotonia. Și toate acestea, în speranța de a găsi o cale spre eliberarea de sistemul modern de case-cuții, spre a salva la timp de la distrugere vechile orașe, spre apariția unor creații la fel de valoroase ca operele epocilor trecute.

Conform acestui program practic și artistic vor fi luate în considerare ansambluri urbane și compoziții monumentale renașcentiste și baroce, mai apropiate de noi în timp și spațiu. Vor fi amintite pe scurt concepțiile antichității grecești și romane, doar în măsura în care facilitează înțelegerea ansamblului renașcentist sau vor fi ulterior necesare analize, mai ales că scopul și semnificația anumitor elemente ale construirii orașelor au suferit puternice schimbări în timp.

Astfel, semnificația spațiului liber din cadrul orașului (un forum sau o piață comercială) a devenit cu totul alta. Oferind atât de rar cadrul unor mari festivități oficiale destinate și mai rar folosinței cotidiene, ele nu au adesea alt scop decât acela de a dăruî mai mult aer și mai multă lumină, de a întrerupe monotonia oceanului de case, de a elibera perspectiva spre o clădire mai mare, pentru a-i pune în valoare efectul arhitectural. Câtă deosebire față de Antichitate! Pe atunci, marile piețe erau o necesitate vitală de prim rang, pentru că ele adăposteau o mare parte a vieții publice, care astăzi nu se mai desfășoară în piețe, ci în spații închise și acoperite.

Agora cetăților grecești din perioada arhaică (Micene etc.) era locul unde, sub cerul liber, se aduna sfatul. Cel de-al doilea pol al orașului antic, piața comercială, își mai are locul și astăzi sub cerul liber, dar tinde tot mai mult să se mute în spațiul închis și acoperit al halelor. Să ne reamintim și că jertfele se aduceau sub cerul liber, în fața templelor, și că toate jocurile

Fig. 1. POMPEI: Forumul civil



- I. Templul lui Jupiter
- II. Macellium
- III. Templul zeilor Lari
- IV. Templul lui Vespasian
- V. Eumachia

- VI. Comitium
- VII, VIII, IX. Cele trei Curii
- X. Basilica
- XI. Templul lui Apollo
- XII. Hale

și chiar reprezentațiile teatrale se desfășurau în spații neacoperite. Iar dacă ne vom gândi că și templele hipetre aparțineau acestei categorii de spații deschise spre cer și că însăși locuința antică se înscrie în această tipologie, fiind doar o variație a compunerii diferitelor săli și încăperi în jurul unei curți neacoperite, vom recunoaște că între clădirile enumerate (teatrul, templul, locuința) și piețele publice diferența este minoră, chiar dacă nouă, din punct de vedere contemporan, acest fapt ne pare oarecum ciudat.

Vitruviu ne arată limpede pînă la ce punct simțeau anticii înrudirea tuturor acestor locuri. Deși pretinde că analizează subiectele de aceeași natură împreună, el nu tratează forumul concomitent cu problema alegerii locului destinat ansamblurilor publice, sau a alegerii unui sit sănătos, nici o dată cu prezentarea modului de trasare a străzilor pentru a fi ferite de vînt, nici atunci cînd istorisește povestea lui Dinocrate, cel care ar fi conceput planul orașului Alexandria. Dimpotrivă, Vitruviu grupează în același capitol forumul și bazilica, în aceeași carte (a V-a) urmînd comentariile despre teatre, palestre, stadioane și terme, toate spații publice de întrunire aflate sub cerul liber, chiar dacă unele au o expresie arhitectonică mai puțin elaborată. Forumul antic răspunde exact acestei definiții și, pe bună dreptate, Vitruviu îl prezintă în acest grup. Asemănarea evidentă a unui forum cu un spațiu închis din punct de vedere arhitectonic, cel puțin pe laturile sale, care este împodobit festiv cu fresce și statui, rezultă atît din descrierea lui Vitruviu, cît și, mai ales, din ansamblul forumului pompeian, care corespunde perfect textului acestuia. Chiar la începutul cărții a V-a, Vitruviu notează: „Grecii își clădesc forumurile în formă de pătrat și le înconjoară cu portice ample și duble, pe care le împodobesc cu coloane dese, cu arhitrave de piatră sau marmură, peste care pun grinzi și pardoseli, făcînd la etaj galerii de plimbare. Dar în orașele din Italia nu trebuie făcut la fel; căci strămoșii noștri ne-au lăsat datina ca luptele de gladiatori să se organizeze în forum. De aceea, în jurul spațiului ce ar forma arena, coloanele trebuie să fie dispuse cu distanțe mari între ele, iar sub porticuri, la parter, să se așeze tarabe cu zarafi, pe cînd la etaj galeriile să aibă spațiul necesar atît pentru circulație cît și pentru chetă și donații publice”³.

Nu este oare forumul, conform acestei descrieri, un fel de teatru? Asemănarea este încă mai frapantă dacă privim planul acestuia (fig. 1). Pe cele patru laturi ale sale forumul este bordat dens cu edificii publice, pe latura mică de la nord se detașează templul lui Jupiter, iar alături, vestibulul templului zeilor Iari pare să se fi extins pînă la limita spațiului liber. Restul forumului este înconjurat de un portic pe două niveluri, spațiul din centru este liber, în timp ce perimetral se ridică un număr mare de monumente, mai mici sau mai mari, ale căror socluri și inscripții sînt

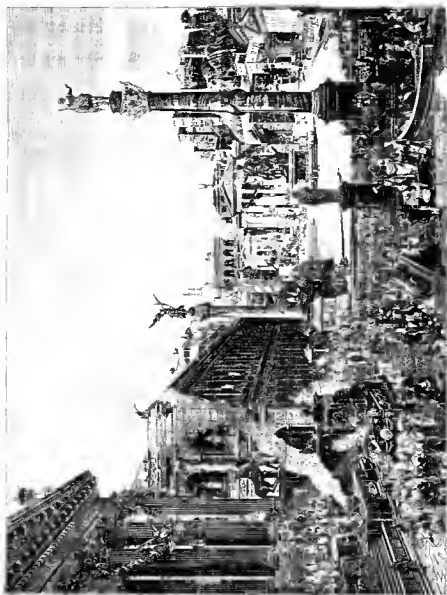


Fig. 2. Forul roman (după o restaurare de A. Closs).

vizibile și astăzi. Care era oare impresia produsă de această piață? În viziunea contemporană se produce mai degrabă senzația unei săli mari de concerte, cu galerie, dar fără plafon, o adevărată sală de adunări hipetră. Acest efect se naște din stricta închidere perimetrală a spațiului: s-a evitat cu grijă nu numai alinierea de fațade, așa cum facem astăzi, ci și, în plus, s-a limitat numărul de străzi care debușează în piață. În spatele edificiilor III, IV și V ajung drumuri care nu duc direct în forum; străzile E, F, G, H erau despărțite de spațiul forumului prin grilaje, iar pe latura de nord străzile nu intrau liber, ci filtrat prin porțile A, B, C și D.

Forum Romanum (fig. 2) este alcătuit după aceleași principii. Închiderea spațiului este realizată prin mijloace mai variate, dar și aici clădirile care concură la crearea acestei închideri sînt edificii monumentale, publice prin excelență; străzile care debușează în forum sînt și aici puține la număr și nu alterează efectul unui spațiu închis, asemănător unei săli de festivități. Nici aici monumentele nu se află în centrul, ci pe marginile pieței. Într-un cuvînt, forumul este pentru oraș ceea ce atriumul este pentru locuința familială, adică piesa principală cea mai confortabilă și în același timp cea mai bogat mobilată⁴. De aceea s-a adunat aici bogăția de coloane, monumente, statui și alte opere de artă, deoarece aici trebuia creat un interior hipetrăl somptuos. Numeroase mărturii dovedesc că într-un singur forum se reuneau deseori sute sau chiar mii de statui, busturi etc., toate acestea orînduite armonios, ca într-o sală de-a lungul pereților, pentru a fi atît privite cît și puse în valoare, astfel că, lăsînd centrul liber, trebuie să fi produs o impresie copleșitoare. După cum se concentra aici tezaurul operelor de artă, și edificiile monumentale se reuneau, după posibilități, tot în aceste piețe. Însuși Aristotel cerea ca templele și instituțiile să fie reunite în același spațiu, iar Pausanias afirma: „nu se poate numi oraș cea aglomerație în care nu există nici edificii și nici piețe publice”⁵.

În măsura în care reconstituirile de astăzi se apropie de realitatea antică⁶, agora din Atena (fig. 3) pare să fi fost organizată, în principiu, după aceleași reguli. Dar expresia cea mai înaltă a acestui motiv a fost atinsă în marile incinte sacre ale antichității grecești din Eleusis, Olympia, Delphi și din alte locuri. Arhitectura, sculptura și pictura se unesc aici într-o operă totală a artelor figurative⁷, care are grandezza și splendoarea unei copleșitoare tragedii sau a unei simfonii mărețe. Acropola Atenei (fig. 4) oferă în acest sens exemplul desăvîrșit. Platoul central, degajat și înconjurat de ziduri înalte, oferă schema de bază. Poarta de intrare de jos, scara impozantă, admirabilele propilee sînt prima parte a acestei simfonii încremenite în marmură, aur și fildeș, bronz și culoare; templele și monumentele din spațiul interior sînt miturile pietrificate ale poporului elen.



Fig. 3. Agora din Atena (restaurare ideală).

Cea mai înălțătoare poezie și gândire au găsit expresia lor spațială în acest loc sacru. Ne aflăm aici, într-adevăr, în centrul unui oraș remarcabil, care dă formă concepției despre lume a unui mare popor. Nu mai este vorba doar de o frântură de compoziție urbană ci de o operă de artă, desăvârșită printr-o muncă de secole.

A stabili în acest domeniu un țel mai înalt decât acesta este imposibil. Chiar crearea unei opere comparabile ca valoare nu a reușit decât în rare ocazii. Niciodată însă nu trebuie uitate asemenea opere, imaginea lor trebuie să ne însoțească mereu, ca un ideal, deci ca un vîrf de neatins, ori de cîte ori pornim în întreprinderi asemănătoare.

La o analiză mai atentă a principiilor artistice care au dominat nașterea unor astfel de opere, se relevă că, de fapt, principalele motive ale spațiului construit nu numai că nu s-au pierdut, ci s-au păstrat pînă în zilele noastre, și că doar o impulsională favorabilă ar fi suficientă pentru a le reda viața.

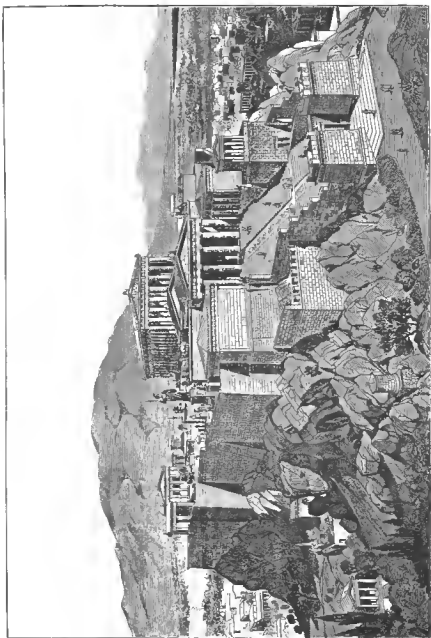


Fig. 4. Acropola Atenei (restaurare de E. Tierach).



I

RELAȚII ÎNTRE CLĂDIRI, MONUMENTE ȘI PIEȚE

In sudul Europei și în special în Italia, nu numai că s-a păstrat organizarea din Antichitate a orașelor, cel puțin în parte, ci și numeroase obiceiuri ale vieții publice s-au perpetuat în timp, (unele chiar pînă în zilele noastre), piețele principale ale orașelor rămînd fidele în multe privințe tipului de forum antic.

O parte considerabilă a vieții publice a continuat să se desfășoare în aceste piețe, ceea ce le-a păstrat semnificația civică esențială, după cum s-a menținut și o parte a relațiilor ce leagă în mod natural piețele și clădirile care le mărginesc¹. Diferența dintre agora și forum, pe de o parte, și piața comercială, pe de altă parte, a rămas aceeași, la fel ca și dorința de a concentra în aceste puncte principale ale orașului construcțiile cele mai remarcabile și de a înfrumuseța aceste spații nobile ale vieții publice cu ajutorul fîntînilor, al monumentelor, al statuiilor și al altor opere de artă, mărturii ale gloriei trecute. Aceste piețe, cu decorul lor somptuos, făceau bucuria și mîndria orașelor în Evul Mediu și în Renaștere. Aici se concentra circulația, erau celebrate serbările publice, se dădeau reprezentații teatrale. Tot aici, aveau loc și ceremoniile oficiale și erau proclamate legile. În Italia, după importanța și tipul comunității, două sau trei piețe de acest fel, rareori una singură, răspundeau acestor nevoi practice; distincția între puterea laică și puterea sacră, distincție pe care Antichitatea nu o făcea, își găsea astfel expresia și prin piețe. În consecință, au luat naștere trei tipuri originale: piața catedralei, în care se afla în general și baptisteriul, campanilul și palatul episcopal; principala piață profană, a signoriei și, deosebită de primele două, piața comercială. Signoria (fig. 5), vestibulul reședinței princiare, este mărginită de palatele demnitarilor locali și împodobită cu monumente comemorative sau decorative². Aici se găsește frecvent o loggia,

RELAȚII ÎNTRE CLĂDIRI

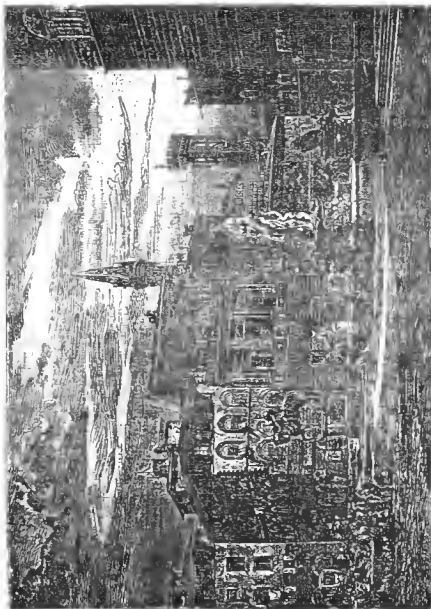


Fig. 5 Signoria din Florența.

cu o arhitectură mai elaborată și destinată gărzii princiare sau miliției comunale și, independentă sau legată de această loggia, o terasă supraînălțată, de la înălțimea căreia erau proclamate legile și anunțurile publice. Cel mai frumos exemplu pentru o asemenea realizare este Loggia dei Lanzi la Florența. În piața comercială se află aproape întotdeauna primăria, iar această dispunere se poate observa în aproape toate orașele situate în nordul Alpilor. Nu lipsește de asemenea tradiționala fântână, a cărei mărime este proporțională cu resursele disponibile, care și astăzi se mai numește „fântina pieței”, chiar dacă, de multă vreme, vesela animație a cumpărătorilor și țirgoveților a fost închisă în cutiile de fier și sticlă ale halelor.

Această scurtă evocare confirmă că o viață publică animată continuă să existe în piețele urbane. Dar timpurile moderne nu au renunțat să tindă și mai mult, spre culmile artei, pentru a realiza opere de artă comparabile cu Acropola Atenei. Piața Domului din Pisa este o asemenea capodoperă a artei urbane, o Acropolă a Pisei. Cetățenii orașului au concentrat aici opere de artă monumentală sacră, remarcabile prin amploare și bogății, tot ceea ce ei au fost capabili să creeze: splendida catedrală, campanilul, baptisterul, incomparabilul Campo Santo. În schimb, a fost exclus tot ceea ce aparține vieții profane și cotidiene. Această piață, departe de fume și totuși atît de bogată în opere dintre cele mai nobile ale spiritului uman, subjugă vizitatorul. Cine este dotat cu o cît de mică sensibilitate artistică nu va putea să se sustragă acestei puternice impresii. Nu există nimic aici care să ne distragă atenția sau să ne amintească de agitația cotidiană, nimic care să tulbure contemplarea venerabilei fațade: nici spectacolul vreunui magazin inoportun, nici zgomotul unei cafenele, alături de țipetele birjarilor și oamenilor de serviciu. Aici domnește pacea, iar armonia impresiilor ne permite să ne bucurăm din plin de aceste opere de artă și să le înțelegem.

Este adevărat că această piață este un exemplu aproape unic în puritatea sa, chiar dacă altele, cum sînt spațiile din jurul bisericii Sfîntul Francisc din Assizi sau Certosa din Pavia se apropie de aceasta. În general, timpurile moderne nu sînt favorabile creării de acorduri la fel de pure, ci se complac mai mult într-o acțiune de contrapunct, care face ca cele trei tipuri de piață (a catedralei, a signoriei și comerciale) să se combine adesea în toate grupările imaginabile. Chiar organizarea orașelor are în patria artei antice același destin ca și construcția palatelor și a locuințelor. Nici acestea nu mai dezvoltă un singur motiv original, ci combină arhetipul nordic al casei cu vestibul, cu cel al casei meridionale, cu patio. Ideile și gusturile se întrepătrund pe măsură ce popoarele înseși se amestecă. Simțul tipurilor și cel al simplității se pierd din ce în ce mai mult. Ansamblul care s-a conser-



LOGGIA DEI LANZI DIN FLORENȚA

vat cel mai mult timp în puritatea sa este cel care însoțește primăria orașului cu piața comercială și inevitabila fântână. Oricine știe că Europa de nord datorează acestei combinații un număr considerabil de remarcabile peisaje urbane. Nu vom cita decât un exemplu, ales la întâmplare din sursa de material disponibil: primăria orașului Breslau (fig. 6), cu piața comercială, în care imaginea este suficientă pentru a sugera farmecul deosebit și pitorescul acestui tip de ansamblu.

Ne permitem acum să anticipăm capitolele următoare printr-o mică remarcă. În acest studiu, intenția noastră nu este de a recomanda utilizarea în scopuri moderne a tuturor detaliilor așa-zise pitorești ale vechilor amenajări. În acest domeniu, proverbul „Nevoia îl învață pe om” se aplică în adevăratul înțeles al cuvântului. Transformările cerute de igienă sau de alte cerințe bine întemeiate trebuie făcute chiar dacă vom sacrifica un număr mare de motive pitorești. Dar această convingere nu trebuie să ne împiedice să studiem cu atenție principiile artei de a construi orașele, fie ele pur și simplu pitorești, și să le raportăm la condițiile moderne, spre a vedea clar aspectul artistic al problemei, pentru a ști cu certitudine care din calitățile vechilor amenajări pot fi încă salvate și să le păstrăm, cel puțin ca pe o moștenire a trecutului. Aceste date preliminare fiind avute în vedere, să lăsăm în suspensie pentru moment problema naturii și a importanței motivelor vechi, care pot fi utilizate astăzi. În schimb, vom reține provizoriu și pe un plan pur teoretic, *că în Evul Mediu și în timpul Renașterii, piețele urbane jucau încă un rol vital în viața publică și că, în consecință, exista încă o relație fundamentală între aceste piețe și edificiile publice care le mărgineau*, în timp ce astăzi ele servesc mai mult staționării vehiculelor și orice relație artistică între piețe și edificii practic a dispărut. Parlamentele noastre nu mai domină o agora înconjurată de colonade; liniștea și reculegerea au dispărut din preajma universității și catedralei; primăriile nu mai cunosc mișcarea mulțimii și forfota pieței. Într-un cuvânt, animația a dispărut din imediata vecinătate a edificiilor publice, acolo unde, în Antichitate, era cea mai mare. Aproape toate trăsăturile caracteristice frumuseții piețelor vechi dispar în zilele noastre.

Situația s-a inversat într-o măsură asemănătoare și în ceea ce privește decorația sculpturală a piețelor, fapt ce nu este în avantajul amenajărilor moderne. Am evocat deja bogăția de statui în forumurile antice; o simplă privire pe gravurile Signoriei din Florența și Loggiei dei Lanzi confirmă că această veritabilă și profundă dragoste pentru artă a existat și încă se mai păstrează.

La Viena înflorește astăzi o remarcabilă școală de sculptură, care a dat deja un număr considerabil de opere importante³. Dar aceste opere, în afara câtorva excepții, despre care vom mai vorbi, nu decorează piețele, ci

numai edificiile publice. Decorația sculptată a celor două Muzeu imperiale este bogată și de bună calitate, la fel și cea a Parlamentului, care este parțial executată sau în stadiu de proiect. Un mare număr de statui remarcabile decorează cele două Teatre imperiale, noua Primărie, noua Universitate și Biserica Votivă⁴. Aceasta din urmă va fi completată treptat cu un ansamblu de monumente funerare, după modelul vechilor catedrale. De asemenea, s-au început lucrările de decorație la Universitatea și Muzeul Austriac. Dar ce devin piețele publice? Spectacolul încântător pe care îl observăm se transformă în exact opusul său. Și aceasta nu numai la Viena, ci în măsuri diferite pretutindeni.

În timp ce edificiile publice oferă atîta spațiu sculpturii, încît trebuie întrunite comisii pentru a stabili cu ce se poate umple spațiul, trec adesea ani fără să găsim în întregul oraș un loc capabil să primească, în condiții acceptabile, o singură statuie, deși toate piețele sînt goale. Iată o situație stranie. După lungi căutări, se hotărăște de sus că piețele moderne, imense și goale nu convin, și, în final, se amplasează monumentul, rămas mult timp fără utilizare, într-o piață veche, de dimensiuni modeste⁵. Iată un lucru surprinzător! Acesta a fost destinul frumoasei „Păzitoare de giște”, care a rătăcit mult timp înainte de a găsi un amplasament modest într-o lărgire de stradă, sau cel al venerabilului Haydn, statuie care a eșuat în cele din urmă într-o veche piață strîmtă, spre satisfacția generală. Aceeași soartă a avut-o statuia lui Radetzky, deoarece marea piață de ceremonii, căreia i-a fost destinată, s-a dovedit neconvenabilă după încercări cu machete, și acest monument impozant va trebui să fie ridicat din nou într-o piață veche, cu dimensiuni reduse, avînd deja o fîntînă și o coloană închinată Fecioarei. Dacă din întîmplare acest proiect se realizează, opera va fi pusă aici pe deplin în valoare și va produce un efect puternic. Orice artist capabil să prevadă un astfel de efect își va asuma fără ezitare întreaga răspundere morală a acestei alegeri*.

Exemplul cel mai spectaculos între peregrinările moderne este poate cel oferit de aventura lui David al lui Michelangelo, la Florența, patrie și școală magistrală a vechii splendori monumentale. Gigantica statuie de marmură era adosată unui perete de piatră al lui Palazzo Vecchio, în stînga intrării principale, în locul ales de Michelangelo însuși. Am putea paria, fără riscul de a ne înșela, că nici una dintre comisiile noastre de astăzi nu ar fi reținut acest amplasament. Opinia publică ar considera răsfaț sau toană alegerea unui amplasament ce pare cel mai nesemnificativ sau cel mai defectuos din cîte se pot imagina. Totuși, Michelangelo l-a ales, iar el pare să se fi priceput la asemenea lucruri.

* Implantarea în acel loc, cu cîtiva ani în urmă, a confirmat această presupunere (n.a., 1901).

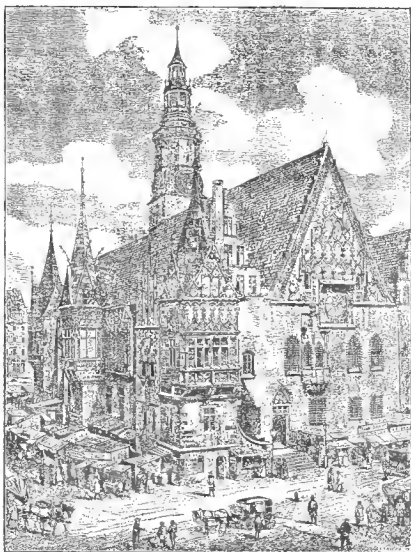


Fig. 6. Piața Primăriei din Breslau

Acolo a rămas statuia din 1504 pînă în 1873. Toți cei care au mai văzut această capodoperă unică pe amplasamentul ei ciudat mărturisesc efectul prodigios pe care îl exercita în acest loc special. Contrastînd cu strîmtoarea relativă a pieței și ușor de comparat cu înălțimea trecătorilor, statuia gigantică părea că își mărește dimensiunile. Nu s-ar fi putut imagina un fundal care să pună mai bine în evidență toate liniile corpului ca bosajele sumbre și uniforme, inspirînd forță, ale palatului. Putem încă ghici parțial acest efect din marea fotografie a lui Alinari. De atunci David a fost plasat într-o sală a Academiei, sub o cupolă de sticlă construită special pentru el, în mijlocul mulajelor, al fotografiilor și gravurilor realizate după alte opere ale lui Michelangelo. Statuia servește drept model studenților și este obiect de studiu pentru istorici și critici de artă. Este necesară o pregătire specială a spiritului pentru a învinge toate obstacolele care înăbușă emoția în aceste închisori ale artei care sînt muzeele, pentru a putea în sfîrșit să ne bucurăm de această operă sublimă. Dar aceasta nu satisface spiritele luminate și pe amatorii de artă ai epocii noastre. Se toarnă un David în bronz, de dimensiunile originalului, și se așază pe un pedestal, bineînțeles exact în centrul unei piețe rotunde, complet eliberată, via dei Colli, în afara Florenței. În fața sa o frumoasă panoramă, în spate cafenele, într-o parte un parcaj care taie o promenadă și totul în foșnet de Bădecker. În acest amplasament, statuia nu produce nici un efect și se spune adesea că dimensiunile sale nu depășesc cu mult pe cele ale staturii umane. Michelangelo a știut cel mai bine care amplasament convine statuii sale și, în orice caz, înaintașii au fost mult mai pricepuți decît noi în acest domeniu.

Pentru problema care ne interesează, opoziția decisivă între trecut și prezent rezidă în faptul că, pentru cea mai mică statuie, noi căutăm întotdeauna piețele cele mai mari, distrugînd astfel efectul în loc de a-l amplifica printr-un fond neutru, ca cel folosit de portretist într-un caz asemănător, pentru a pune în valoare figura subiectului său.


Un alt factor este strîns legat de problema anterioară. După cum am văzut, înaintașii așezau monumentele și statuile pe perimetrul piețelor și cele două imagini anterioare ale Signoriei din Florența sînt o mărturie elocventă. Astfel, este loc pentru sute de statui care vor fi bine puse în valoare de un fundal favorabil, așa cum am văzut în cazul lui David de Michelangelo. Noi am făcut, dimpotrivă, centrul pieței singurul loc pentru ridicarea unui monument, iar aceasta duce la concluzia că în fiecare piață, fie ea cît de mare, nu vom putea ridica decît cel mult un singur monument. Dacă însă această piață este neregulată în sensul că nu i se poate determina centrul geometric, devine imposibilă și amplasarea acestui unic monument, iar spațiul în chestiune va trebui să rămînă gol pentru totdeauna.

Aceste reflecții ne duc la un alt principiu fundamental al amenajărilor urbane în trecut, căruia îi vom consacra capitolul următor.



II

DEGAJAREA CENTRULUI PIETELOR

 analizând mijloacele adoptate de către înaintași la amplasarea sfinților și monumentelor, multe putem învăța, mai ales modul în care exploatau și soluționau constrîngerile în diferite împrejurări. Principiile aplicate se prezintă însă cu mult mai mare claritate în Antichitate decît în Evul Mediu sau în Renaștere. În cazul Forumului Roman, degajarea centrului este mai mult decît evidentă. Cîne nu o remarcă nu va înțelege niciodată nimic. Chiar la Vitruviu se poate citi că centrul pieței nu aparține statuiilor ci gladiatorilor. Problema devine mai complexă în epocile ulterioare. În afară de faptul că implantările în centrul piețelor se multiplică pe măsură ce ne apropiem de epoca actuală¹, alegerea amplasamentului sfinților și statuiilor pare în multe cazuri că sfidează orice definiție. Se întîlnesc implantări într-adevăr de nelîteles, și totuși trebuie să recunoaștem că, așa cum este cazul lui David de Michelangelo, alegerea lor a fost dictată de o foarte fină sensibilitate, aici totul armonizîndu-se din plin. Ne găsim confrunțați astfel cu o enigmă: enigma simțului artistic subconștient² și natural care, la maeștrii trecutului, făcea să se nască lucruri minunate, fără o harababură de considerații sau reguli estetice, în timp ce noi, înarmați cu rigla și compasul, ajungem mereu în urma lor și pretindem să rezolvăm doar cu ajutorul unei geometrii elementare aceste subtile probleme de sensibilitate.

Poate că, într-un caz particular, reușim să întrezărim mai mult sau mai puțin, mecanismele acestei creații a subconștientului, să punem în evidență conceptele de bază ale efectelor fericite și să le transpunem în cuvinte. Mergînd însă mai departe, la alte cazuri, totul diferă de fiecare dată, astfel încît pare de neconceput să găsim o regulă universală. Trebuie să facem o tentativă de a reda lucrurile clar și inteligibil, deoarece în mod evident, în această materie, am pierdut demult orice sensibilitate naturală,

și nu vom putea fi capabili să găsim instinctiv soluția bună. În continuarea acestui studiu, vom aduce probe în număr foarte mare. Nu avem alt mijloc pentru a combate acest microb al inflexibilei regularități geometrice decât vaccinul unei teorii raționale. Este unica ieșire ce ne rămâne pentru a recuceri libertatea de concepție a vechilor maeștri și a utiliza – conștienți pe deplin – procedeele care au orientat subconștientul creatorilor în epocile în care practica artistică era o tradiție.

Problema pare limitată și de mică importanță și totuși este greu de formulat cu claritate. O comparație împrumutată din viața cotidiană ne va ajuta poate să dominăm dificultatea de a formula o definiție; îl rugăm deci pe cititor să scuze aparenta banalitate.

Este ciudat că, atunci când se joacă, copiii dau frâu liber instinctului lor artistic înăscut, în desene și modelaje, și ceea ce produc se aseamănă întotdeauna cu arta frustră a popoarelor primitive³. Aceeași remarcă se impune și pentru maniera de dispunere a monumentelor. Jocul de iarnă, atât de apreciat, cu oameni de zăpadă, ne permite să schișăm o paralelă. Acești oameni de zăpadă sînt ridicați în locurile în care, în alte împrejurări, după metoda înaintașilor, s-ar fi amplasat monumente și fîntîni. Cum s-a ajuns la această amplasare? Foarte simplu: să ne imaginăm spațiul liber al unei piețe dintr-un sat, acoperită cu un strat gros de zăpadă, și pe alocuri, diferite drumuri care sînt deschise de trecători și vehicule. Acestea sînt căile de comunicație naturale, create prin trafic, iar între ele rămîn zone neregulat distribuite, pe care nu le perturbă traficul. Aici se ridică oamenii de zăpadă, pentru că sînt singurele locuri unde poate fi găsită zăpadă curată.

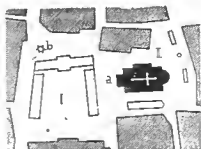
Cu siguranță, în asemenea locuri, la adăpost de trafic, se ridicau în localitățile vechi, fîntînile și monumentele. Acest lucru se va putea înțelege și mai bine, examinînd imagini ale orașelor din Evul Mediu sau din Renaștere. Vom observa adesea, că piețele nu erau nici pavate, nici măcar nivelate, și că erau brăzdate de făgașe de căruțe și șanțuri. Când se decide, de exemplu, instalarea unei fîntîni, aceasta nu se va face bineînțeles în fluxul traficului, ci în una dintre „insulele” care sînt cuprinse între traseele de circulație. Comunitatea, crescînd și îmbogățindu-se, va nivela și pava piața, dar fîntîna va rămîne pe amplasamentul său original. Și dacă, în sfîrșit, se va pune problema înlocuirii ei cu una nouă și mai prețioasă, amplasamentul va rămîne de multe ori același. Astfel, fiecare dintre aceste locuri are semnificația și istoria sa și se poate înțelege astăzi din ce cauză fîntînile și monumentele nu sînt situate nici în axul căilor de comunicație, nici în mijlocul piețelor, nici în perspectiva portalurilor principale, ci de preferință lateral, și aceasta chiar în țărilor din nord, unde va fi dificil de admis o influență a tradițiilor Romei antice. Se înțelege de ce în fiecare

oraș și în fiecare piață, amplasarea monumentelor este întotdeauna diferită, întrucât accesul străzilor, sensul traficului, locul vechilor „insule”, într-un cuvânt, întreaga dezvoltare istorică a pieței variază potrivit fiecărei localități. Se înțelege de ce a fost ales câteodată centrul piețelor și de ce amplasarea monumentelor mai noi s-a făcut adesea conform noilor șabloane de simetrie, în timp ce fântînile epocilor mai vechi sînt amplasate cel mai adesea într-un mod asimetric, în asemenea „insule”, în general aproape de colțul unde debușează în piață o stradă importantă. Necesitatea de a adăpa animalele de tracțiune sau orice altă constrîngere de acest tip va fi putut contribui la determinarea unui amplasament, care apoi nu a mai fost schimbat. Printre exemplele cele mai marcante ale acestui tip de amplasare se pot cita „Fântîna cea Frumoasă” din piața comercială din Nürnberg (fig. 7) și cea, ușor diferită, din Rothenburg pe Tauber (fig. 8). În cele mai multe orașe germane, se regăsește organizarea pieței din Nürnberg, iar varianta din Rothenburg este mai rară, dar aproape niciodată nu s-a întîmplat ca fântînile vechi să fie situate în centrul geometric al piețelor.

Alte exemple ale acestei dispunerii le găsim în Italia: se pot cita fântîna amplasată în fața lui Palazzo Vecchio din Piața Signoriei la Florența și cea a Palatului Comunal la Perugia; în Piața Farnese la Roma, fântîna se găsește de asemenea lateral străzii și nu în axa palatului sau în centrul pieței.

Dintre amplasamentele destinate monumentelor, cel mai bogat în învățăminte este cel al statuii ecvestre a lui Gattamelata de Donatello, amplasată în fața bisericii Sfîntul Anton la Padova. Poziția sa ciudată, în contradicție totală cu concepțiile moderne, nu va putea fi niciodată recomandată suficient pentru studiu. Sîntem frapați, mai înainte de toate, de contradicția brutală față de etern aceeași și unică poziție pe care o admit contemporanii noștri; apoi remarcăm efectul admirabil pe care

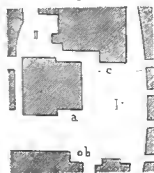
Fig. 7.



NÜRNBERG :

- I. Marktplatz. a. Marienkirche.
II. Frauenplatz. b. Fântîna cea Frumoasă.

Fig. 8.



ROTHENBURG PE TAUBER :

- I. Marktplatz. b. Fântîna.
a. Primăria. c. Berărie.

Îl produce monumentul în acest loc neobișnuit și sfârșim prin a ne convinge că, transportată în mijlocul pieței, va crea o impresie mai puțin favorabilă. Odată admisă amplasarea descentralizată a statuii, restul vine de la sine, inclusiv orientarea sa în raport cu strada.

La regula antică a dispunerii monumentelor pe perimetrul pieței, se adaugă deci o alta, tipic medievală și caracteristică mai mult nordului: ridicarea monumentelor, în special a fântinii, în punctele moarte ale circulației.

Fig. 9.



PADOVA : S. Giustina.

favorabile pentru un monument. Motive pur artistice sînt suficiente pentru a cere să se îndepărteze monumentele de axele mediane, așa cum se întîmpla fără excepție în Egiptul antic. Gattamelata și coloana din vecinătatea intrării în Bazilică ocupă aceeași poziție în piață ca statuile faraonilor și obeliscurile din apropierea templelor egiptene. Iată secretul pe care atît de greu îl înțelegem noi azi.

Fig. 10.



VERONA : Piața Domului.

Regula privind degajarea centrului piețelor nu este valabilă numai pentru monumente și fântini, ci și pentru clădiri, în special biserici care, în majoritatea cazurilor, sînt de asemenea amplasate astăzi în mijlocul piețelor, contrar vechilor obiceiuri. O cercetare atentă ne arată că altădată, mai ales în Italia, nu se construiau biserici izolate de alte construcții. În Italia, acest obicei de a lîpi una, două sau trei laturi ale bisericii de un alt edificiu, sau chiar de a o încadra între alte construcții, este legat de crearea unor piețe interesante, pe care ne propunem să le studiem în continuare.

Bisericele din Padova prezintă o mare varietate de modele de încas-

trare. Santa Giustina (fig. 9) este adosată doar cu o latură, Sf. Anton și Biserica Carmelitelor cu două laturi, Biserica Iezuiților cu o latură și jumătate. Piețele lor sînt de forme neregulate.

La Verona, toate bisericile sînt încastrate între alte clădiri, sau cel puțin adosate unui alt edificiu, singurul țel evident fiind acela de a amenaja întotdeauna o piață de dimensiuni acceptabile în fața portalului principal, așa cum este cazul Catedralei (fig. 10), al bisericii Santo Fermo Maggiore (fig. 11), al bisericii Sfînta Anastasia (fig. 12) și al altora. Fiecare dintre aceste piețe are istoria sa, toate impresionează, iar bisericile, cu fațadele lor principale și cu portalurile, dau impresia de liniște și grandoare.

La Piacenza, toate bisericile – inclusiv catedrala – sînt inserate între alte clădiri. Piața catedralei este situată în fața portalului principal, înspre care debușează o stradă (fig. 13).

În cazuri mai rare, piața este amenajată pe flancul bisericii, cum se vede pe planul de situație la Santa Cità din Palermo (fig. 14).

Aceste cîteva exemple, care se opun într-un mod atît de izbitor sistemului modern, incită la aprofundarea studiului acestui punct interesant de vedere, iar pentru aceasta nici un oraș nu se potrivește mai bine decît Roma, cu abundența sa de biserici remarcabile. Rezultatul analizei este într-adevăr surprinzător. Din 255 biserici, 41 sînt alipite pe o latură de o altă clădire, 96 pe două laturi, 110 pe trei laturi, 2 sînt complet inserate și 6 sînt în întregime detașate.

Mai trebuie adăugat că, printre cele șase biserici libere pe toate laturile, se găsesc două biserici moderne, protestantă și anglicană, în timp ce restul de patru par a fi împinse către o latură sau un colț al pieței, după tipul de dispoziție prezentat în figura 15. În realitate, chiar și această dispunere nu este conformă cu atitudinea modernă care pretinde, ca și pentru monumente, ca centrul geometric al planului bisericii să coincidă cu centrul pieței. Pentru Roma, se poate considera ca o regulă faptul că nu s-au construit niciodată biserici complet degajate. Această afirmație este valabilă, cu puține excepții, pentru

Fig. 11.



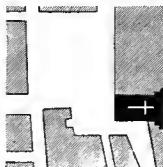
VERONA :
S. Fermo Maggiore.

Fig. 12.



VERONA : S. Anastasia.

Fig. 13.



PIACENZA : Piazza del Duomo.

întreaga Italie. Regula este verificată la fel de bine la Pavia și la Vicenza (unde singură, catedrala este degajată, fig. 16), la Cremona, la Milano (cu excepția Domului, fig. 17), la Reggio (inclusiv Domul), Ferrara și în multe

alte. Dispunerile izolate (fig. 15, 16, 17) nu corespund cerințelor moderne, ci mai curînd obiceiului antic de a dispune monumentele pe perimetrul piețelor. Această practică este încă importantă pentru clădiri, pentru că acestea nu sînt cu adevărat puse în valoare decît dacă pot fi percepute de la o distanță convenabilă și într-o piață de dimensiuni nu foarte mari.

Piața catedralei din Brescia (fig. 18) prezintă o dispoziție specială, care se înscrie cu toate acestea foarte bine în sistemul descris anterior, întrucît fațada de la

„Duomo Nuovo” reușește să închidă piața.

Este clar că acestui sistem coerent și evident aplicat în deplină cunoștință de cauză, practica modernă i se opune net.

Se pare că nu vom admite posibilitatea de a amplasa o biserică decît în mijlocul terenului care îi este destinat, pentru a fi complet degajată pe

toate laturile. Și totuși, această dispunere nu prezintă decît inconveniente. Este cel mai puțin favorabilă edificiului în sine, pentru că efectul său nu se concentrează în nici o parte, ci se dispersează uniform în toate părțile. Un edificiu astfel izolat va rămîne veșnic ca un tort pe un platou. O integrare organică și vie a edificiului în ansamblul său este exclusă de la început, la fel și crearea efectelor de perspectivă, care necesită un spațiu de retragere, un loc comparabil cu o scenă de teatru, în fundalul căreia trebuie să se găsească fațada care urmează a fi contemplată⁴.

Această dispunere este de aseme-

nea puțin avantajoasă pentru constructor, deoarece presupune cheltuieli considerabile pentru finalizarea – arhitecturală și ornamentală – a fațadelor, cu socluri costisitoare și cornișe de piatră, pe toate laturile edificiului. Dacă s-ar evita toate aceste cheltuieli prin înglobarea parțială a bisericii între alte construcții, fațadele principale ale tuturor sanctualelor vor putea

Fig. 14.

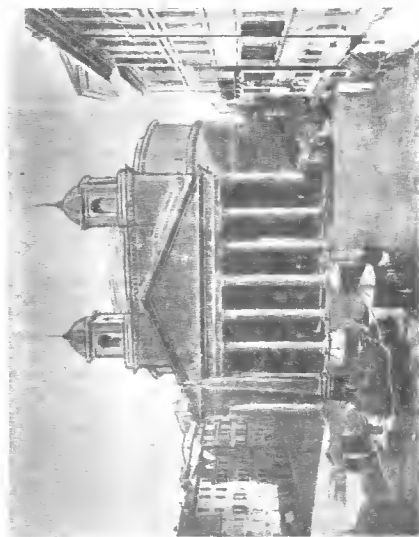


PALERMO : S. Cità.

Fig. 15.



LUCCA : S. Michele.



PANTEONUL DIN ROMA

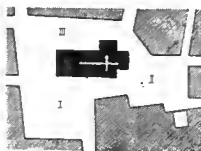
fi construite în întregime din marmură și vor rămâne și fonduri suficiente pentru a fi decorate cu statui. Astfel, vom avea altceva decât aceste cornișe monotone – câteodată reduse la cea mai simplă expresie din considerente economice – care se desfășoară de jur-împrejurul bisericilor și care, în toate cazurile, vor fi imposibil de cuprins dintr-o singură privire. În sfârșit, o amplasare asemănătoare provoacă neajunsuri în utilizarea edificiului, pentru că, din numeroase motive, va fi de dorit ca biserica să comunice direct cu clopotnița, cu presbiterul, sau cu o școală, mai ales iarna și, în general, pe timp rău. Dar cel mai mult, din cauza acestor poziționări suferă însăși piața. În cele mai multe dintre cazuri, nu mai rămâne nimic din vechea piață decât o stradă mai largă, care face înconjurul bisericii. Denumirea de „piață” (ca în cazul pieței Sfânta Magdalena din arondismentul al 4-lea din Viena) produce un efect aproape comic.

În ciuda acestor inconveniente, și cu toate că această dispunere se vedește nefavorabilă în toate privințele și în contradicție cu întreaga istorie a arhitecturii sacre, în lumea întreagă majoritatea bisericilor noi sînt dispuse astăzi izolate în mijlocul piețelor. Nu este aceasta dovada unei totale iresponsabilități?

Aceeași soartă este rezervată și teatrelor și primăriilor. Se trăiește mereu cu iluzia că întreaga clădire trebuie să fie vizibilă și că singura soluție constă în a o înconjura cu un spațiu gol uniform. Nimeni nu își dă seama că acest gol atât de monotonic în sine, împiedică edificiul însuși să producă efecte variate. Superbul efect produs de puternicele bosaje ale palatelor florentine, chiar și în străduțele înguste care le înconjoară, apare plin și în reprezentări grafice (fig. 19). Semnificația și valoarea unui astfel de palat sînt duble: văzut din față el se înalță într-o piață liberă, în timp ce văzut din spate, el domină o cale înrîmă.

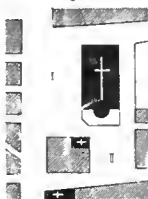
Gustul timpurilor noastre nu se mulțumește să așeze propriile sale creații într-o manieră dintre cele mai puțin favorabile. Operele vechilor

Fig. 16.



VICENZA.

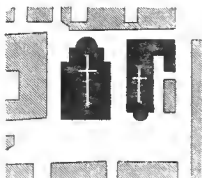
Fig. 17



PALERMO: 1. Piazza del Duomo.

maestri trebuie de asemenea să se bucure de o eliberare în spațiu, chiar dacă este evident că au fost concepute special pentru a se înscrie în context, și nu pot suporta acel tip de degajare care le-ar distruge întregul efect. Astfel, de exemplu la Viena, degajarea din fericire abandonată de la Karlskirche ar fi fost într-adevăr un dezastru. Fațada principală, cu cele

Fig. 18.



BRESCIA : Piața Domusdei
cu vechea și noua catedrală.

această formă, care i-a permis efecte mai bune, a oferit diverse avantaje, tocmai pentru motivul că vederile din lateral erau excluse și că putea astfel determina proporțiile în funcție doar de perspectiva frontală. Dacă se înlătură din operă premisele obligatorii ale concepției, se înlătură automat și statutul ei estetic, aducând astfel maestrului o mare nedreptate.

Se pot da multe exemple asemănătoare. Este o boală formală, la modă, această manie de a degaja orice. R. Baumeister o ridică chiar la rang de normă atunci când scrie în manualul său de urbanism: „Edificiile vechi trebuie protejate, dar vor trebui degajate și restaurate”⁵. În continuare, textul ne învață, printre altele, că restructurarea contextului lor va trebui să permită dispunerea acestora în mijlocul unor piețe goale și în axul străzilor. Este ceea ce se practică peste tot în ziua de azi și una din specialitățile cele mai înfloritoare este izolarea vechilor porți ale orașelor. Astfel s-au degajat Holestenthor la Lübeck, Tangermündethor la Stendal și Karlsthor la Heidelberg. S-a decis, de asemenea, degajarea de la Porta Pia la Regensburg. Ce obiect admirabil este, nu-i așa, o poartă pe care o poți ocoli, în loc să o traversezi !

două pasaje laterale, ca la Sf. Petru din Roma, a fost evident concepută pentru a racorda, cu ajutorul acestor elemente de legătură, biserica cu clădirile vecine, chiar dacă acestea erau diferite de edificiile actuale. Acest ansamblu nu suportă să fie izolat, deoarece de o parte și de cealaltă vor exista două mari porți, care nu ar duce nicăieri, formând un motiv golit de sens într-o piață liberă. Cupola suportă încă și mai puțin o asemenea tratare. Prin planul său eliptic, ea va părea prea largă, înformă și aproape urâtă celui care va privi din lateral. Cu siguranță Fischer von Erlach a apelat la

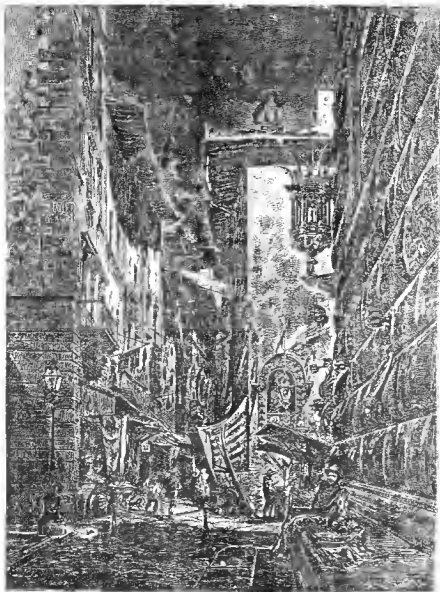


Fig. 19 Via degli Strozzi din Florența.



III

ÎNCHIDEREA PIEȚELOR

Inscrierea bisericilor și a palatelor printre alte clădiri ne duce cu gândul la tipul de forum antic și la închiderea sa riguroasă față de exterior. Să examinăm acum, sub acest aspect, piețele din Evul Mediu și din Renaștere, în special în Italia. Constatăm imediat cum s-a perpetuat tradiția și cât de mult această circumstanță contribuie la armonia efectului general. Descrierile precedente arată foarte clar că în interiorul unui oraș un spațiu liber nu devine piață, decât dacă este efectiv închis. Este adevărat că în zilele noastre, se numește astfel un simplu spațiu liber înconjurat de patru străzi și care rămâne neconstruit. Din punctul de vedere al igienei sau al tehnicii, aceste condiții sînt suficiente, dar din punctul de vedere al artei, singur faptul că un teren nu este construit nu poate face din el o piață urbană. Considerînd acest ultim termen în sensul său plenar, multe alte condiții sînt cerute, referitoare la ornamentare, semnificație și

Fig. 20.



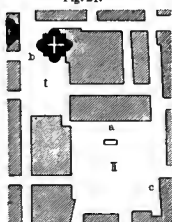
BRESCIA:
S. Giovanni.

caracter; cu toate acestea, după cum există camere mobilate sau goale, am putea vorbi de piețe amenajate sau încă neamenajate, condiția esențială și într-un caz și în celălalt fiind închiderea spațiului lor.

Dar urbanismul modern ignoră această condiție fără de care nu există efect artistic. În schimb, îi vedem pe predecesori folosind o mare varietate de mijloace pentru a asigura, în circumstanțele cele mai diverse, o închidere efectivă a spațiului. Fără îndoială, ei erau ajutați și de tradiție, erau favorizați de îngustimea străzilor și de densitatea redusă a circulației. Dar talentul și sensibilitatea lor artistică naturală s-au afirmat cu cea mai mare strălucire în cazurile în care nu au beneficiat de aceste avantaje. Cîteva exemple ne vor permite să examinăm acest lucru în detaliu. Cazul cel mai simplu este cel în

care se decupează un spațiu în masa de locuințe din fața unui edificiu monumental, ceea ce corespunde și condiției unei închideri continue prin clădiri. Dintre multiplele exemple de acest tip cităm mica piață San Giovanni din Brescia (fig. 20). Adesea, o stradă secundară debușează într-o astfel de piață, caz în care este de dorit ca din principalele unghiuri de vedere asupra edificului important, să se obțină imaginea unui spațiu închis. Coerența imaginii, datorită faptului că privirea nu poate evada în afara pieței, este asigurată cu ajutorul unor mijloace atât de variate, încât este imposibil să credem că ar fi doar jocul întâmplării. Fără îndoială hazardul a dus deseori la asocierea unor situații favorabile de ordin configurativ în amenajarea piețelor. Dar faptul că astfel de situații au fost folosite și puse în valoare, nu mai este o întâmplare. În zilele noastre, într-un caz asemănător, s-ar face tabula rasa cu aceste date contingente și s-ar deschide frumoase breșe largi în frontul pieței, așa cum se face în cazul măririi și modernizării unor piețe vechi, bine închise. Desigur, nu este vorba de o întâmplare că toate piețele vechi prezintă o configurație diametral opusă sistemului modern în ceea ce privește modul de debușare a străzilor. În zilele noastre, de regulă, în fiecare colț al pieței se întretaie două străzi perpendiculare, pentru a mări deschiderea fronturilor, pentru a izola la maximum diferitele „blocuri” sau clădiri și pentru a împiedica astfel impresia generală de unitate². Înaintașii aplicau o regulă exact opusă: ei se străduiau să nu lase să ajungă în fiecare colț al pieței decât o singură stradă, în timp ce drumurile secundare, venite din alte direcții, coteau din cele principale, când nu erau vizibile din piață. Mai mult: cele trei sau patru străzi de colț debușează în piață, fiecare din altă direcție, iar această dispunere remarcabilă și foarte frecventă, care prezintă un mare număr de variante, complete sau parțiale, trebuie considerată în consecință ca unul dintre principiile aplicate instinctiv în vechea artă a construirii orașelor. Privind lucrurile mai de aproape, se întrevide cu ușurință că prin această dispunere a străzilor, în formă de turbină, a for

Fig. 21.



PARMA :

- I. Piazza d. Steccata.
- II. Piazza Grande.
- a. Pal. del Comune.
- b. Madonna della Steccata.
- c. Pal. della Podesteria.

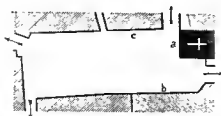
Fig. 22.



RAVENNA : Piața Domului.

adoptată soluția cea mai avantajoasă ce permite ca dintr-un punct oarecare al pieței să nu se vadă decât o singură cale de ieșire și, în consecință, să nu

Fig. 23.



MANTOVA: Piazza S. Pietro.

a. S. Pietro. b. Pal. Reale. c. P. Vescovile.

se perceapă decât o singură întrerupere în continuitatea caselor. În realitate, din majoritatea punctelor pieței, perimetrul său nu apare deloc spart, deoarece, prin efectul de perspectivă, construcțiile situate la debușeul străzilor se suprapun și nu lasă să se perceapă, grație acestei aparente întrepătrunderi, nici o deschidere dezagrabilă.

Tot secretul acestui procedeu constă în aceea că străzile care intră în piață formează un unghi în raport cu direcția privirii, în loc să fie paralele cu aceasta. Acest artificiu a fost utilizat încă din Evul Mediu timpuriu,

Fig. 24.

BRESCIA:
S. Clemente.

adesea cu mare rafinament, și în alte domenii ale construcțiilor, de către zidari, dulgheri și tâmplari, pentru a ascunde sau pentru a face cât mai puțin aparente îmbinările pietrelor sau lemnului. Cu acest scop a fost inventată, între altele, îmbinarea prin chertare, pe care o folosesc frecvent ebeniști³.

Printre exemplele din ilustrații, tipul cel mai curat al acestei dispunerii ingenioase este oferit de piața Catedralei din Ravenna (fig. 22). Piața Domului din Pistoia este dispusă în același mod. La Mantova, Piața Sf. Petru (fig. 23) prezintă, de asemenea, un tip pur, în timp ce piața situată în fața bisericii Sf. Filip din Siracusa nu corespunde dispunerii tip decât în parte. Regula

Fig. 25.

FLORENȚA:
Piazza Signoria.

noastră se regăsește, deși mai puțin evident, în organizarea Pieței Signoriei din Florența (fig. 25): străzile principale largi i se conformează, iar străduțele intermediare care se îngustează pînă la un metru (îngă Loggia dei Lanzi) se remarcă mai puțin în realitate decât pe plan. Gravura ce reprezintă Neuer Markt din Viena (fig. 26) arată cum se poate naște impresia unui spațiu închis, în ciuda lărgimii arterelor care se deschid aici. Această piață este organizată, deși fără mare rigoare, tot după sistemul prezentat.

În mod asemănător este rezolvată marea piață a primăriei din Sankt Pölten și multe altele încă. Toate schemele precedente de piețe, cît și cele ce vor

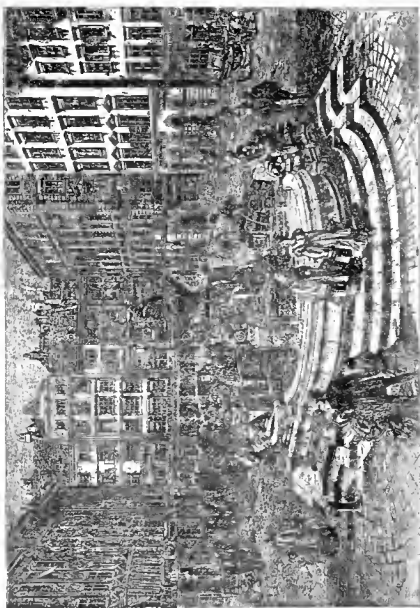


Fig. 26. Neue Markt din Viena.

urma, arată că acest sistem se regăsește, cel puțin în parte, încorporat unui număr surprinzător de piețe.

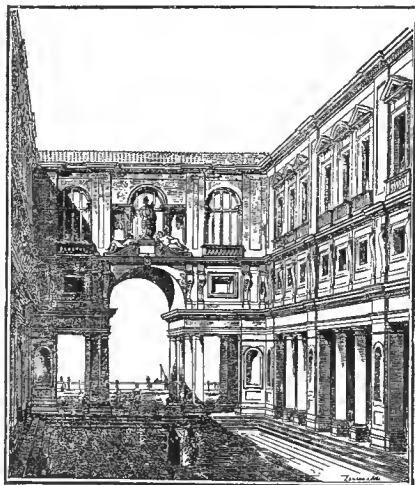


Fig. 27. Portico degli Uffizi din Florența.

Dar cu aceasta, mijloacele la care au recurs înaintașii noștri pentru închiderea perimetrului piețelor nu s-au epuizat. Un motiv adesea folosit în acest scop este cel al porții boltite de mare deschidere, deasupra căreia ridicau unul sau mai multe niveluri funcționale; procedeul permite realizarea unei închideri impecabile a razei vizuale, adaptându-se ușor și exigențelor circulației, prin numărul și dimensiunea deschiderilor.

Se poate considera că astăzi și acest splendid motiv a dispărut din orașele noastre sau, mai exact, că a fost eliminat.

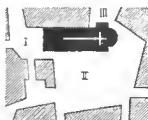


VI

GRUPURI DE PIEȚE

In analiza noastră de pînă acum a apărut deja problema comparării a două piețe alăturate, și asemenea grupări de piețe au fost prezente în planurile care ilustrează textul. Piețele alăturate constituie un motiv atît de frecvent, în special în Italia, încît se poate considera prezența unui grup de piețe formînd inima orașului, în vecinătatea edificiilor principale, aproape ca o regulă, iar existența unei piețe unice, ca o excepție. Acest fenomen este legat, de asemenea, de închiderea piețelor și de aspectul fundamental al înglobării bisericilor și palatelor între celelalte construcții. Figura 42

Fig. 42.



MODENA :

- I. Piazza della Legna.
- II. Piazza Grande.
- III. Piazza Torre.

demonstrează clar acest lucru. Piazza Grande este destinată evidenți deschiderii perspectivei asupra fațadei laterale a bisericii. De aceea, dezvoltarea ei în lățime este firească. Pe de altă parte, ea se întinde dincolo de absidă. În termeni teoretici, se poate spune că în acest caz s-au unit două piețe dependente, una de fațada laterală și cealaltă de cor. Deci, articularea cu piața II este clar afirmată și recunoaște elementele

din Piazza Grande într-un întreg. Piazza Torre constituie, la fel, un ansamblu autonom, în mod evident destinat punerii în valoare a turnului, care trebuie să producă – și produce efectiv – un efect impresionant, asemănător unui decor de teatru. Piața I este pusă în serviciul fațadei principale. Conform regulii, este o piață dezvoltată în adîncime; în plus, în piață debușează o stradă orientată direct pe portal, fără să influențeze impresia de spațiu închis. La Lucca, Piazza Grande (Via del Duomo) și piața dublă a catedralei, din care jumătate este în față și jumătate se întinde în lateralul

Domului, acesta fiind încadrat între alte clădiri, constituie o combinație de piețe la fel de remarcabilă. Aceste exemple, și multe altele asemănătoare, dau impresia că fiecare fațadă a determinat formarea pieței de care avea nevoie spre a putea produce cele mai reușite efecte.

Cum se poate imagina, în fond, că două sau trei piețe ar fi putut preexista, dispuse într-o asemenea manieră, încât diferite părți ale bisericii să li se potrivească perfect? Este evident că numai o asemenea organizare a piețelor permite punerea în valoare a tuturor valențelor artistice ale monumentului. Trei piețe și trei peisaje urbane, diferite unele de altele și formând fiecare un ansamblu armonios, toate aparținând unei singure biserici: nu se poate cere mai mult de atât. Astfel, înțeleapta economie a meșterilor din trecut, care au știut să creeze capodopere cu mijloace tehnice limitate, se manifestă strălucit. Se poate socoti acest mod de amenajare a piețelor ca o metodă de utilizare maximă a clădirilor monumentale; ea nu este în realitate altceva¹. Fiecare fațadă remarcabilă primește propria sa piață. Reciproc, fiecare piață își găsește o fațadă de marmură, ceea ce nu este mai puțin important, pentru că arhitectul nu are pretutindeni la îndemână aceste superbe fațade de piatră, care vor fi întotdeauna căutate pentru o piață care se dorește de excepție.

Această metodă, de o ingeniozitate atât de rafinată este complet inutilizabilă în sistemul urbanismului modern, pentru că folosirea sa presupune închiderea piețelor și înglobarea clădirilor monumentale în perimetrul lor, două condiții absolut contrare modei actuale, în special maniei atât de puternice de degajare a edificiilor.

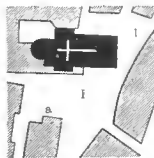
Dar să ne întoarcem din nou la vechii meștri! Figura 43 prezintă un grup de piețe de același gen: Piazza dell'Erbe din Mantova, dezvoltată în lățime și opusă ei o piață dezvoltată în adâncime, deschisă în fața portalului principal al bisericii. La Perugia, piața Domului (fig. 44) este în același timp și piața a primăriei, întrucât este dominată de Palatul Comunal. O a doua piață, mai mică, este consacrată în exclusivitate catedralei. La Vicenza, Bazilica lui Palladio este dotată cu două piețe, fiecare având un caracter particular (fig. 45). Signoria din Florența este de asemenea flancată de o piață secundară, porticul Uffizzi, care produce un

Fig. 43.



MANTOVA : S. Andrea.
I. Piazza dell'Erbe.

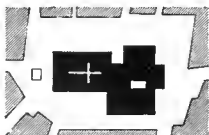
Fig. 44



PERUGIA.
I. Piazza del Papa.
II. Piazza del Duomo.
a. Palazzo comunale.

efect atât de deosebit. Prin organizarea sa arhitectonică, Signoria este piața cea mai uimitoare din câte există. Toate mijloacele proprii artei de a

Fig. 45.



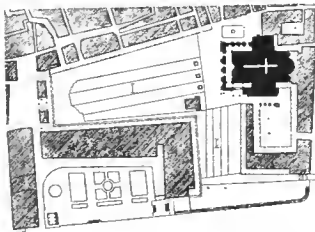
VICENZA :

Piazza dei Signori în fața Basilicii lui
Palladio.

găsesc reunite, dar în parte disimulate atât de bine încît trebuie căutate, resimțindu-se numai efectele, fără a fi remarcate cauzele. Cu toate acestea, a fost etalată aici o bogăție de spirit creator fără egal. De-a lungul secolelor, generații de artiști de primă mîna au „smuls” această operă de artă urbană dintr-o situație in-

grată și rebelă. De aceea, admirația în fața acestui spectacol este infinită și disimularea mijloacelor artistice care l-au făcut posibil contribuie desigur cu mult la obținerea acestui efect.

Fig. 46.



VENEȚIA : I. Piazza San Marco. II. Piazzetta.

Una din cele mai frumoase combinații a două piețe formează inima Veneției. Piața San Marco (I) și Piazzetta (II) sînt înfățișate în figura 46. Prima este o piață dezvoltată în adîncime în raport cu basilica și dezvoltată în lărgime față de Procuratii. A doua este o piață largă în raport cu fațada Palatului Dogilor, dar în primul rînd este dezvoltată în adîncime în raport cu splendida perspectivă către Canal Grande, în direcția bisericii San

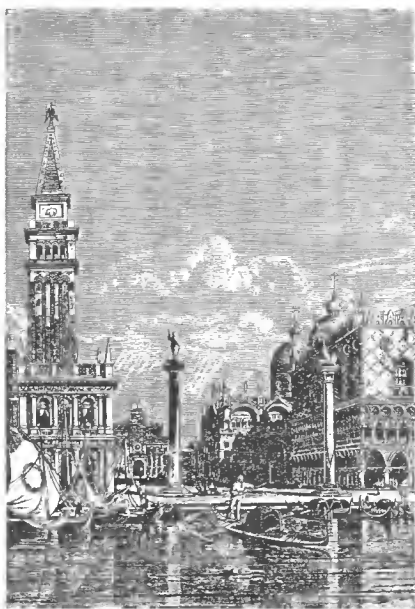


Fig. 47. Piazzetta din Veneția.

Giorgio Maggiore. O a treia piață, foarte mică, este situată pe latura bisericii San Marco. Atîta splendoare este adunată aici într-un singur loc, cum nici un pictor nu a putut concepe vreodată ceva mai frumos ca fundal de arhitectură și nici un teatru nu a avut un decor mai captivant, cum este cel care s-a născut aici în realitate. Într-adevăr, acesta este spațiul unei mari forțe, o forță a spiritului, a artelor și meșteșugurilor, care a strîns bogățiile ale lumii întregi pe corăbiile sale, a stăpînit mările și care se bucură de bogățiile acumulate în acest loc, cel mai frumos de pe pămînt. Chiar și Tițian sau Veronese nu au putut imagina ceva mai frumos ca fundal pentru marile lor tablouri înfățișînd nunți sau festivități. Analizate, mijloacele care au permis desăvîrșirea acestei splendori fără egal se relevă ca fiind puțin obișnuite: efectul mării, alăturarea unor clădiri monumentale, prestigioase și bogăția decorului sculptat, magnificența culorilor bisericii San Marco, impozantul campanil. Și totul este dispus într-o asemenea manieră, încît acest fericit mod de organizare participă incontestabil la efectul de ansamblu. Nu ne îndoiim că dacă s-ar fi conformat sistemului modern, deși toate aceste opere de artă ar fi fost implantate într-un mod dispersat și după axe de simetrie riguroase, ar fi avut un efect incredibil micșorat. Să ne imaginăm San Marco degajată de edificiile înconjurătoare, campanilul plasat în axul portalului principal, în mijlocul unei esplanade moderne; procurățiile, biblioteca etc. nu reunite într-un ansamblu închis ci dispuse individual, potrivit sistemului modern de blocuri, și în lungul acestei pretense piețe, de fapt un bulevard de aproape 60 metri lărgime. Această idee este intolerabilă: totul ar fi distrus! Totul! Pentru că cele două lucruri sînt indisolubil legate: pe de-o parte, frumusețea edificiilor și a monumentelor și pe de-altă parte, corecta și fericita lor ordonare. Organizarea pieței San Marco și a piețelor învecinate este conformă regulilor recunoscute pînă aici. Se remarcă în special poziția laterală a campanilului (fig. 47) care se înalță la intersecția celor două piețe.

Să considerăm, în sfîrșit, efectul pe care combinarea abilă a mai multor piețe îl produce asupra observatorului care trece dintr-una în alta. În fiecare moment imaginea se schimbă, în timp ce impresiile se însumează. Se poate măsura bogăția efectelor, proprie acestor piețe, și prin examinarea fotografiilor pieței San Marco și ale Signoriei din Florența. Pentru fiecare dintre aceste două situații există mai mult de o duzină de imagini diferite, luate din unghiuri diverse și oferind de fiecare dată un alt tablou, încît nu am putea crede că este aceeași piață, dacă nu am ști acest lucru dinainte. Să încercăm această experiență și cu o piață riguros ortogonală! Este imposibil să găsești trei vederi diferite prin conținutul artistic, pentru că piața modernă, decupată într-o insulă, după regulă, nu are nici cel mai mic conținut spiritual: nu este decît o suprafață goală, exprimabilă în metri pătrați.



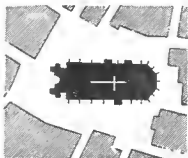
VII

ORGANIZAREA PIETELOR ÎN EUROPA DE NORD

Pînă acum ne-au servit de model în special orașele italiene. Frumusețea lor clasică este unanim recunoscută. Se pune întrebarea dacă este corect să transpunem concepția lor în țările din nord. Climatul, precum și modul de viață, de locuire și de construcție sînt aici esențial diferite; oare străzile și piețele nu ar trebui să fie și ele de asemenea diferite? Diferite, în orice caz, de ceea ce erau în Antichitate, pentru că multe lucruri s-au schimbat de atunci. Nu putem înconjura un singur forum cu cinci, șase sau mai multe biserici, cum procedau anticii cu templele, pentru că ar trebui pentru aceasta să revenim la politeism. Casele noastre sînt și ele diferite, după sistemul nordic al hălelor acoperite, și străpunse de numeroase ferestre deschise spre stradă. Numai și pentru acest singur motiv, exigențele noastre privind străzile și piețele diferă. Dar aceste remarci se potrivesc la fel de bine în Italia Evului Mediu și a Renașterii, pentru că tipul de locuință germanic a cucerit și Italia, nelăsînd din casele antice decît o vagă amintire a porticului și a patio-ului. Însăși Italia nu a rămas fidelă tipului de forum antic, pentru că, a adoptat și a contribuit la definirea noului mod de viață al tuturor popoarelor Europei.

Diferența dintre amenajările Antichității și cele ale Renașterii este de aceea considerabilă în Italia ca și în țările din nordul Europei. În schimb, diferența între nordul și sudul Europei nu este la fel de mare, nici măcar cît cea care se observă între goticul italian și cel

Fig. 48.



FREIBURG : Münsterplatz

german, sau între stilurile renașcentiste din cele două țări.

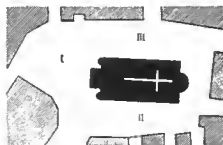
Fig. 49.



MÜNCHEN : Frauenplatz.

din bisericile principale, în timp ce un mare număr de edificii de mai mică importanță sînt adosate sau înglobate. Poziția izolată a acestor biserici se

Fig. 50.



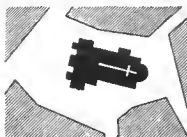
ULM :

I. Münsterplatz. II. Cimitirul de sus.

III. Cimitirul de jos

lui, dispunerea mult mai avantajoasă prin înglobare parțială, pentru că în aceste epoci, noile cimitire nu mai erau amenajate înăuntrul orașelor.

Fig. 51.



STETTIN : Cimitirul Sf. Iacob.

simetric, este indispensabilă pentru punerea în valoare a acestui motiv

Diferența cea mai mare apare fără îndoială în maniera de construire a bisericilor și de amenajare a pietelor care le înconjoară.

În nord, în mod frecvent bisericile sînt degajate, fie situate în mijlocul pieței, fie în orice caz înconjurată de un spațiu liber. Dar în marile orașe această observație nu este valabilă decât pentru catedrală sau pentru cîteva

explică aproape întotdeauna prin existența anterioară a unui cimitir alături de sanctuarului, așa cum este și cazul bisericilor sătești: Catedrala din Freiburg (fig. 48), Frauenkirche din München (fig. 49), Catedrala din Ulm (fig. 50) și Jakobskirche din Stettin (fig. 51), precum și Sfîntul Ștefan din Viena, și mai sînt multe exemple de acest fel. Îndată ce această cauză dispare, poziția izolată dispare de asemenea. Se observă astfel, pentru aproape toate bisericile Renașterii și Barocului,

Poziția izolată nu apare deci decât parțial, cel mai adesea în cazul bisericilor gotice. Totuși, chiar în acest caz, norma nu corespunde obiceiurilor moderne. În situațiile curente clădirile avansează foarte aproape de laturile catedralei și numai în fața portalului și a turnului se păstrează un spațiu liber mai larg. Această organizare este desigur cea care corespunde cel mai bine unei catedrale gotice. O vedere de ansamblu asupra fațadei, cu puternicele sale turnuri, în general duble și dispuse

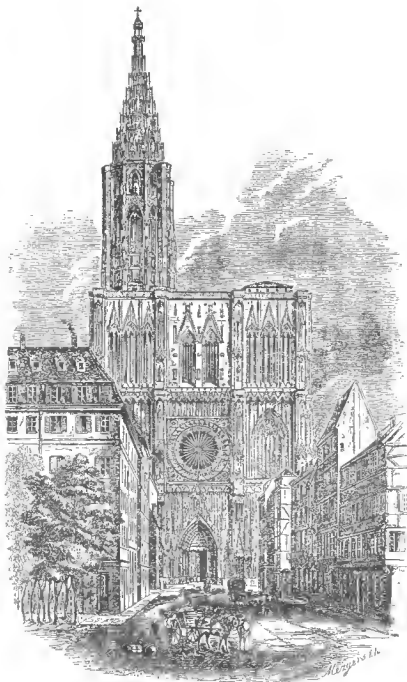


Fig. 52. Catedrala din Strasbourg.

arhitectural grandios. Se dorea, de asemenea, ca această desfășurare măiestroasă să fie vizibilă de cât mai departe și de aceea erau amenajate, ori de

Fig. 53.



FRANKFURT:
Piața și biserica Sf. Paul.

pe mijloc¹. Totul corespunde aici mișcării interioare în sens longitudinal a navei principale care nu suportă o percepere laterală, de la mare distanță.

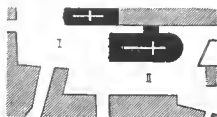
Fig. 54.



KONSTANZ:
Biserica și piața Sf. Ștefan.

organizare este avantajoasă în cea mai mare măsură în primul rând edificiului în sine, pentru că se potrivește cu deplasările mulțimilor către biserică, cu

Fig. 55.



REGENSBURG:
I. Domplatz. II. Domstrasse

constitute un alt exemplu frapant. Dacă s-ar muta Catedrala Sfântul Ștefan în vastul spațiu degajat de la Biserica Votivă și-ar pierde farmecul miste-

cite ori era posibil, străzi largi care să se deschidă pe portalul principal. Figura 52 prezintă un caz de acest gen. S-a căutat o soluție asemănătoare la Nürnberg pentru Sebalduskirche și Lorenzokirche, atât cât permiteau străzile înguste și întortocheate ale vechiului oraș. Perspectiva laterală a unei biserici gotice necesită o tratare exact opusă. Aici totul este animat într-o mișcare ce coboară în diagonală, începând de la turnurile înalte până la coronamentul capelelor care înconjoară corul; și singurul centru de simetrie al navei nu se găsește

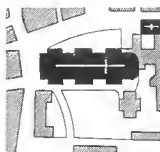
Chiar pe hirtie este imposibil de reprezentat, printr-un crochiu agreabil și bine echilibrat, vederea laterală a unei biserici cu nava sa, fațada și turnurile, fără să fie suprimate părțile superioare ale turnurilor, pentru a se obține un format cât mai regulat, cum este cazul în cele mai multe desene de acest gen. Sîntem obligați deci să recunoaștem că dacă bisericile gotice sînt strîns înconjurare de clădiri pe trei laturi și singurul acces degajat este cel spre portalul principal, această or-

intrarea procesiunilor prin portalul principal etc. Dacă ne-am imagina, într-un oraș oarecare, o veche biserică gotică amplasată în mijlocul unei piețe nesfîrșite de arme, efectul puternic și caracteristic al edificiului ar fi efectiv anihilat. Degajarea Domului din Köln dă o idee aproximativă asupra unui asemenea dezastru. Biserica Votivă din Viena, de dimensiuni mai reduse, dar situată în mijlocul unei piețe vaste,

rios, în timp ce splendida Biserică Votivă, mutată în piața catedralei din Strasbourg sau în piața Notre Dame din Paris, ar produce cu siguranță o impresie cu mult mai puternică decât în cazul său actual, atât de nepotrivit.

Principiul, care constă în înglobarea bisericilor între alte edificii, este valabil deci în egală măsură și în țările nordice, chiar dacă condițiile sînt într-o oarecare măsură diferite. La Strasbourg, douăsprezece biserici, printre care și catedrala, sînt înglobate altor construcții, una singură fiind degajată; la Mainz, Bamberg, Frankfurt pe Main, toate bisericile vechi și, bineînțeles, catedralele sînt înglobate între alte clădiri și, asemenea acestora, cu numai cîteva excepții, pretutindeni în altă parte. Poziția izolată constituie excepția de la regulă și în nord, și se mai poate recunoaște originea – vechiul cimitir – prin forma parțial rotunjită a piețelor bisericilor (fig. 49, 50, 51), detaliu care

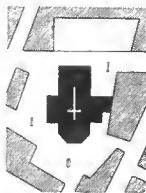
Fig. 56.



KONSTANZ :
Catedrala cu piețele sale.

nu poate fi explicat altfel și pentru care se găsesc cele mai semnificative și cele mai numeroase exemple în orașele din nordul Germaniei și mai ales la Danzig. Chiar excepțiile confirmă de altfel valoarea universală a regulii scmolnate, deoarece, în aceste cazuri, vechile biserici nu sînt niciodată amplasate cu o asemenea exactitate, încît centrul lor geometric să coincidă cu cel al pieței. Acest obicei modern, la fel de „pedant” pe cît de ineficient, este consecința logică a tehnicii de desen la planșetă. În privința clădirilor și piețelor, singurul efect al acestei metode constă, în realitate, în reducerea la minimum a impresiei produse. Figurile de la 53 pînă la 57 demonstrează ceea ce însemna amplasarea pretins degajată a bisericilor vechi. Biserica Sfîntul Paul din Frankfurt este izolată, dar este retrasă într-un colț al pieței, creînd impresia unui edificiu adosat perimetrului și nu situat în centrul pieței. Biserica Sfîntul Ștefan din Konstanz ocupă o poziție asemănătoare; în plus, domină două piețe complet separate. În esență, aceeași situație este și la Domul din Regensburg; este de remarcat judicioasa dezvoltare în adîncime a pieței, în raport cu fațada catedralei și dezvoltarea laterală față de Domstrasse. Catedralele din Konstanz și din Schwerin folosesc trei fațade ale edificiului pentru a se

Fig. 57.

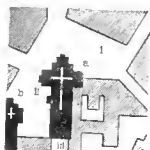


SCHWERIN : Domul.

crea trei piețe distincte, în același spirit al amenajărilor italiene.

Ar fi de semnalat pe de altă parte că piețele vechi ale orașelor din nord sînt asemenea celor din Italia, prin formă și dimensiuni, și chiar prin lipsa de regularitate. Planurile care relevă situația Domului din Würzburg (fig. 58), a primăriei și bisericii Sfîntul Nicolae din Kiel (fig. 59) și a piețelor care înconjoară Teatrul Regal la Copenhaga (fig. 60) sînt prezente aici pentru a permite comparația și pentru a invita la studiu individual.

Fig. 58.

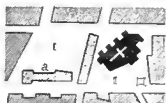


WÜRZBURG:

- I. Paradeplatz. a. Domul.
II. Münsterplatz. b. Noua
III. Domplatz catedrală.

laterale, o piață dezvoltată în lățime și separată de prima. Vechea primărie este înglobată în incinta pieței comerciale, în timp ce o nouă primărie a fost reconstruită în altă parte, sub forma unui bloc modern, izolat chiar în mijlocul unei parcele. Hala de postavuri domină, de asemenea, o piață dezvoltată în adîncime, pe latura sa îngustă, și o piață în lățime pe fațada sa

Fig. 59



KIEL:

- Biserica Sf. Nicolae. a. Primăria

Această veche și bună regulă se exprimă cu cea mai mare claritate în cazul primăriilor și al piețelor comerciale, pentru că aici nu există nici un motiv pentru a degaja edificiul, decât în mod cu totul excepțional. Cîteva exemple sînt suficiente pentru a prezenta diversele variante ale tipului general. Figura 61 arată o combinație interesantă a edificiilor și piețelor la Braunschweig. Biserica Sfîntul Martin, împinsă către marginea pieței, are în fața laturii ei

înguste o piață în adîncime, în lungul fațadei laterale, o piață dezvoltată în lățime și separată de prima. Din această asociere rezultă un tot organic, ce permite fiecărei piețe și fiecărei clădiri să producă o impresie întărită. Aceeași intuiție corectă a făcut ca primăria din Stettin (fig. 62) să fie împinsă către unul din fronturile pieței, astfel încît masa pieței să rămînă concentrată.

Primăria din Köln, în vechea piață comercială, este înglobată între clădirile învecinate și pusă în valoare pe două laturi prin piețele corespunzătoare (fig. 63). La

Hanovra, vechea primărie constituie unul din fronturile pieței comerciale, iar biserica este pendent, fiind situată pe latura opusă a pieței (fig. 64). De asemenea, la Lübeck, primăria este amplasată în legătură directă cu piața comercială și cu animația acesteia și în același timp, aproape de catedrală (fig. 65). S-ar putea cita o mulțime de exemple asemănătoare. Se înțelege că

străzile nu se pot deschide întotdeauna în aceste piețe în modul cel mai fericit, pentru că traseul lor este cel mai adesea o moștenire a trecutului. Și totuși, chiar în cazurile mai puțin favorabile, aceste piețe crează efectul unor spații închise, (în comparație cu piețele dezarticulate din zilele noastre). Adesea, această impresie se datorește și traseului sinuos al străzilor care împiedică privirea să treacă prea mult în afara pieței.

Este dificil de admis că pentru toate aceste ansambluri, constructorii țării din nord au avut întotdeauna ca ideal de organizare a spațiului forumul antic. Toți au lucrat însă în același spirit, pentru că era singurul mod de a construi în conformitate cu natura. Ei aflau cu ușurință această soluție naturală, deoarece apreciau pe teren adevăratul efect al operelor lor și le cercetau în consecință. Arhitecții de astăzi lucrează la planșetă și adesea ei nu au văzut amplasamentul căruia îi este destinat proiectul pentru un anumit concurs și astfel se ajunge la realizarea în mijlocul unei piețe goale a unui proiect, „potrivit oriunde”, conceput mecanic, fără o legătură organică cu ceea ce îl înconjoară, fără a fi el însuși particularizat. Producția industrială este pecetea modernismului; în acest domeniu ca și în altele, fabricarea prin multiplicare, pornind de la un model unic, este trăsătura caracteristică epocii noastre. În opoziție cu aceasta, considerăm încă două exemple care vor arăta tot ceea ce înaintașii din nord, adunau într-o singură piață, pentru a crea un puternic efect care întărea caracterul întregului oraș, chiar dacă acest efect nu se manifesta decât într-un singur loc. Figura 66

Fig. 60.

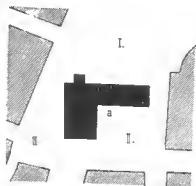
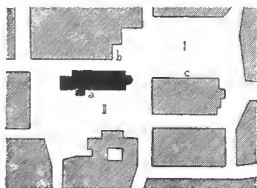
COPENHAGA :
a. Teatrul Regal.

Fig. 61.

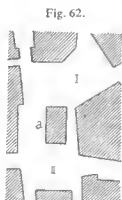


BRAUNSCHWEIG :

1. Marktplatz. b. Vechea Primărie.
a. Biserica Sf. Martin. c. Hala de Postavuri.

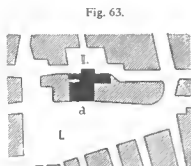
arată situarea primăriei din Bremen printre clădirile care o înconjoară. Cite edificii monumentale lipsesc de aici ? S-a urmărit un efect asemănător la piața catedralei din Münster (fig. 67) unde un număr remarcabil de edificii

formează laturile. Forma sa rotunjită amintește vechiul cimitir și totuși biserica este adosată cu una din laturi. Remarcabilul ansamblu al piețelor care înconjoară catedrala din Salzburg (fig. 68) este de concepție pur italienească, fiind de altfel opera unor maeștri italieni (Solari, Scamozzi etc.). S-a recurs aici, fapt rar în nordul Alpilor, la motivul colonadelor (sub forma unei duble arcade, situată de o parte și de alta a catedralei), care permite obținerea efectului căutat. Intenția constructorilor a fost evidentă: crearea unui grup de piețe închise. În acest scop, înainte de toate, a trebuit să fie închisă piața catedralei, cu ajutorul colonadelor sau al arcadelor. Acestea își îndeplinesc perfect rolul, întrucât separă piețele unele de altele fără să stînjenească circulația, conferă fiecăreia aspectul unei entități închise și leagă în același timp catedrala cu vechea reședință episcopală, situație avantajoasă, atât pentru folosirea cotidiană (accesul oratorilor) cât și pentru efectul artistic.



STETTIN :
a. Primăria.

Singurul grup de piețe important la Nürnberg (în afară de piața comercială) este acela care înconjoară Egydienkirche, edificiu construit în întregime în stil italian și a cărui dispunere, tipic italiană, nu va surprinde pe nimeni (fig. 69). Piețele catedralelor din Triest și Trier pot fi considerate printre ansamblurile care prezintă reminiscențe italiene; în acest context trebuie subliniat că nu este posibil să se distingă o organizare a pieței tipic italiană, sau tipic germană, fiind vorba de fapt doar de o asemănare, mai mare sau mai mică cu forumul antic.



KÖLN :
l. Piața veche. a. Primăria.

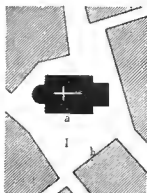
În Germania, edificiul cel mai vechi, unde apare o imitație conștientă a Romei antice, este catedrala din Hildesheim cu împrejurimile sale (fig. 70). Inițiatorul acestei concepții pare să fi fost episcopul Bernward, mare iubitor al artelor, care în vizitele sale în Italia era însoțit de artiști însărcinați să facă desene.

Pe atunci, Roma era încă lăudată direct ca stăpină a artelor, așa cum spune autorul primelor capitole din Heraclius, în introducerea la cartea I: „Spiritul incomparabil al poporului Romei nu mai există și cu el și sentimentele de responsabilitate ale înțelepților senatori au dispărut; cine va ști să cultive acum artele pe care acești maeștri, plini de har, le-au inventat,

cine va ști să le explice ?” Dar amintirea splendorilor Romei nu a fost în întregime pierdută și o ciudată reminiscență a acestui spirit ne întâmpină și astăzi, când în fața catedralei din Hildesheim, zărim copia mai mică în bronz a Columnei lui Traian și porțile de bronz ale sanctuarului, care ne amintesc de cele ale Panteonului.

Totuși, idealul Romei antice se estompa tot mai mult, chiar și în Italia. Lumea artei medievale se apropia de apogeul său, pentru a ceda din nou locul modelului antic abia după ce va fi atins ultimele sale obiective. S-ar putea crede că o dată cu reluarea construcțiilor cu coloane și antablamente, o dată cu întoarcerea zeilor din Olimp în poezie, pictură și sculptură, va reveni și amintirea vechilor forumuri. Nu a fost așa. Străzile și piețele nu au fost afectate de schimbarea stilului și nu s-au transformat decât în măsura în care edificiile care le mărgineau ofereau acum un aspect nou. Dar în însăși evoluția estetică a edificiilor existau factori care au exercitat în final o influență decisivă asupra formării piețelor, chiar dacă nu în spiritul Antichității. Acest ferment se afla în studiul efectelor de perspectivă în care au rivalizat pictorii, sculptorii și arhitecții. Un număr important de compoziții arhitecturale și chiar de tipuri de noi edificii (gloriette, belvederi etc.) datorează nașterea lor acestei căutări de efecte de perspectivă puternice. Nu s-au mulțumit să exploateze toate resursele perspectivei doar în decorul arhitectural al tablourilor, s-a dorit exploatarea lor și în realitate. Nu s-au mulțumit să cultive ca o artă specifică executarea decorurilor de teatru, a trebuit ca și arhitectul să folosească aceleași reguli la edificiile, colonadele, monumentele, fântânile și obeliscurile sale. Astfel au fost create marile piețe închise pe trei laturi, în fața catedralelor și palatelor, parterele geometrice, perspectivele îndepărtate, punctele de vedere cele mai variate și somptuoasele variații ale motivului scării de acces în fața edificiilor monumentale. Spațiul conceput ca un decor de teatru și închis pe trei din laturile sale, a patra – cea destinată spectatorilor – fiind deschisă, devine

Fig. 64.

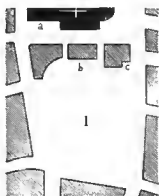


HANOVRA :

I. Marktplatz.

a. MarktKirche. b. Vechea
Primărie.

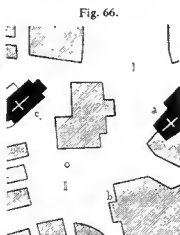
Fig. 65.



LÜBECK

I. Marktplatz. b. Bursa.
a. Domul. c. Primăria.

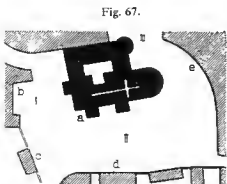
motivul fundamental al tuturor compozițiilor. Această bogăție de motive creatoare de efect este ceva nou. Ele sînt incontestabil proprietatea spirituală a epocii, pentru că toate sînt născute din studiul teoriilor perspectivei, care tocmai se elaborau. Oriunde se caută în multitudinea de documente istorice, se găsesc mereu opere remarcabile și adesea frumoasele piețelor, perfecta ordonanță a ansamblurilor și dispunerea magistrală a elementelor secundare depășesc cu mult valoarea artistică a edificiilor și a monumentelor în sine. Acest nou univers al construcției urbane capătă expresia supremă în operele Barocului. S-ar putea spune că diferitele concepții sînt prefigurate deja în anumite opere din Renaștere; orice invenție cunoaște asemenea antecedente. În schimb, este uimitor că doar o infimă proporție dintre aceste concepții a rămas valabilă pînă în zilele noastre.



BREMEN :

- I. Piața Domului.
- II. Piața Comercială cu statuia lui Roland.
- a. Domul.
- b. Primăria și Bursa.
- c. Frauenkirche.

Pitti din Florența, precum și reconstrucția pieței Capitoliului din Roma, începută în 1536 după planurile lui Michelangelo. Una din cele mai frumoase creații de acest tip, unde trei laturi formează un ansamblu arhitectonic continuu, care nu este întrerupt de de-
bușul nici unei străzi, este piața Bisericii Sfîntul Iosif din Viena, al cărei calm majestuos rămîne fără egal. Viena prezintă de altfel un număr neobișnuit de mare de amenajări baroce măiestre; apogeul acestui stil a coincis în acest oraș cu o intensă activitate în domeniul construcțiilor și maeștrii de prim plan și-au etalat aici talentul. Piaristenplatz, în arondismentul al 8-lea din Viena, poate fi citată ca model de piață, al cărei efect este deosebit de fericit.

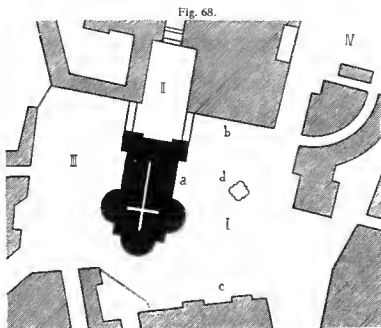


MÜNSTER : Piața Domului

- a. Domul.
- b. Reședința Episcopală.
- c. Muzeu.
- d. Palatul Dietei.
- e. Bancă.

Pe lângă amenajarea orașelor, arta arhitecților barocului se afirmă în construcția palatelor și a marilor minăstiri. Este suficient să amintim

numele de Melk, Göttweih, Kremsmünster, St. Florian² sau Escorial, pentru a face să apară în fața ochilor noștri motivele cunoscute ale bisericii



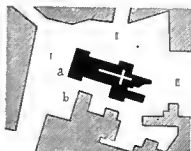
SALZBURG :

- I. Residenzplatz. II. Domplatz. III. Capitelplatz. IV. Fosta piață comercială
a. Domul. b. Reședință. c. Palatul Guvernatorului. d. Fântână.

înglobate, ale parvis-ului, ale efectelor de perspectivă etc. Pentru palatele baroce dar și pentru cele mai recente, curtea închisă pe trei laturi prin clădiri a devenit un procedeu aproape obligatoriu. Numeroasele reședințe princiare ale secolului XVIII se conformează toate, fără excepții, acestui tip de organizare. Astfel au fost concepute palatul din Coblenz (fig. 71), Reședința din Würzburg³ (fig. 72), Zwinger-ul din Dresda și multe altele. Unul din ansamblurile somptuoase de acest gen, palatul Schönbrunn de lângă Viena (fig. 73), se vede de la mare distanță datorită accesului atât de spectaculos de pe podul Vienei.

În raport cu toate epocile anterioare, Barocul se distinge de aseme-

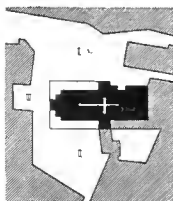
Fig. 69.



NÜRNBERG : Egydienplatz.
a. Egydienkirche b. Gimnaziu.

nea prin faptul că realizările sale nu s-au dezvoltat progresiv, ci au fost deja concepute în manieră modernă, la planșetă. Se demonstrează astfel că acest mod de concepție nu poate fi considerat ca fiind singur responsabil pentru

Fig. 70.



HILDESHEIM :

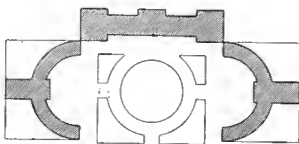
- I. Grosser Domhof.
- II. Kleiner Domhof.

banalitatea amenajării piețelor și a orașelor noastre, trebuie doar evitat ca schema geometrică și linia dreaptă să devină scop în sine.

În ansamblurile baroce, toate elementele sînt cu grijă gîndite și determinate dinainte, în funcție de efectul pe care îl crează în realitate. Calculul efectelor de perspectivă și iscusința amenajării piețelor reprezintă de altfel punctul forte al acestui stil. Deși principiile sale diferă esențial de cele ale Antichității, nu se poate nega că acest stil a atins o culme unică în arta construirii orașelor.

Ideea perspectivei teatrale, aflată la baza tuturor acestor realizări, se exprimă clar în organizarea palatelor și a altor edificii publice. Organizarea palatului Coblenz se regăsește în Zwinger-ul din Dresda și în multe alte locuri. Dispunerea clădirilor palatului Würzburg este și mai semnificativă, în special prin mo-

Fig. 71.



CÖBLENZ : Castelul.

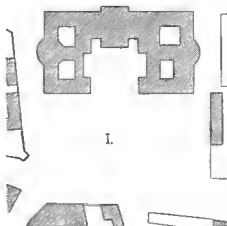
dul în care se opune metodelor actuale. La oricare primărie modernă, la oricare universitate sau alt complex amplu care presupune mai multe curți, mari și mici, se va regăsi adesea o variantă a figurii 72, în care clădirile care leagă corpul central cu aripile laterale sînt dispuse astfel încît să formeze o



CAPITOLIUL DIN ROMA

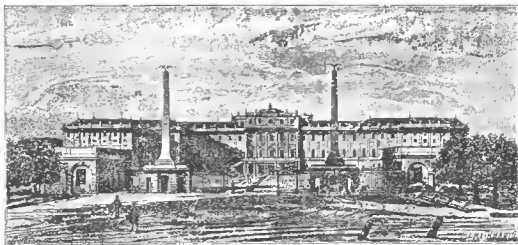
mare curte în centru și două mai mici de fiecare parte. Această dispoziție este foarte apreciată în zilele noastre. La Viena s-a aplicat la două ansambluri vecine: la noua primărie și la marea universitate, ale căror planuri apar într-un capitol următor. Cu toate acestea, diferența într-o astfel de dispunere și cea adoptată de maeștrii Barocului este esențială. Conform procedeele actuale, marea curte (chiar dacă este mult mai mare decât numeroase piețe urbane de mărime aprecia-bilă), face parte din interiorul edificiului, ceea ce este inevitabil, întrucât întregul ansamblu a fost conceput către exterior, ca un cub nearticulat, după sistemul blocurilor moderne. Și nu a stat în puterea arhitectului să intervină, pentru că acest „bloc” i-a fost dat ca atare, prin planul orașului. În cazuri asemănătoare, epoca barocă a proce-

Fig. 72.



WÜRZBURG : Palatul.

Fig. 73.



Castelul Schönbrunn lângă Viena.

dat diferit. Una din laturile curții mari rămânea deschisă și astfel arhitectura sa fastuoasă era integrată peisajului urban și oferită pentru contem-

plare fiecărui trecător. Care dintre aceste soluții este cea mai bună ? O dată în plus, este evident, aceea a măștrilor din trecut. Cu toate acestea, greșeala nu aparține arhitecților ci metodelor dezastruoase ale urbanismului modern. Curțile colosale ale edificiilor monumentale din Viena, la care am făcut aluzie, sînt adevărate opere de artă, dar cine le vede ? Dacă exceptăm profesorii și studenții care sînt din întâmplare în clădire, se poate aprecia cu certitudine că mai mult de 5 % dintre cetățenii Vienei nu au văzut și nu vor vedea niciodată splendida curte cu colonade a Universității.

Dacă se examinează mai în detaliu concepția edificiului, se observă cu ușurință că arhitectul a fost în mod constant stînjinit de la început de amplasamentul considerat ca un „bloc” închis. Minunatul element de arhitectură, care este portalul principal, suferă cel mai mult. Natura acestui corp, cu extremitățile bogat sculptate și cu scara de acces, necesită un spațiu larg pentru a se dezvolta liber. Acest spațiu nefiind disponibil, rampa a trebuit împinsă cit mai aproape de clădire și astfel a fost reprimată mișcarea ansamblului. Cîte efecte suplimentare nu s-ar fi obținut în acest caz, dacă arhitectul ar fi putut dispune liber de împrejurimile edificiului și de piață !



VIII

SĂRĂCIA DE MIJLOACE ȘI BANALITATEA AMENAJĂRILOR URBANE MODERNE

Apare astăzi un curios decalaj între istoria laturii artistice a construcției urbane și istoria arhitecturii și a artelor plastice. Urbanismul își urmează cu îndărătnicie propriul său drum, indiferent față de ce se întâmplă în stînga și în dreapta. Acest decalaj era deja puternic în timpul Renașterii și Barocului și s-a accentuat în zilele noastre, o dată cu resuscitarea stilurilor vechi. De această dată s-a vegheat cu mai multă scrupulozitate la rigorile imitației; toate creațiile trebuiau să se inspire cu maximă fidelitate posibilă din modelul moștenit de la trecut. Din simplul entuziasm pentru splendorile trecutului, s-au realizat, cu mijloace prețioase, chiar și copii ale vechilor clădiri, care nu aveau o destinație precisă și nu au răspuns nici unei necesități. Walhala din Regensburg este replica unui templu grec, Loggia dei Lanzi își are copia la München; s-au construit din nou basilici paleocreștine; propilee grecești și catedrale gotice. Dar unde sînt piețele corespunzătoare? Unde sînt agora, forumul, piața comercială și acropola? Nimeni nu s-a gîndit la ele.

Urbanistul modern se găsește în mod periculos lipsit de toate resursele artei sale. Aliniamentul impecabil al fațadelor și „blocul” cubic, iată tot ce poate opune el bogăției trecutului. Arhitectului i se acordă milioane pentru a executa bovindouri, turnuri, pinioane, cariatide și tot ceea ce conține carnetul său de schițe, adică tot ceea ce s-a realizat în lume. Urbanistul, dimpotrivă, nu are dreptul la cel mai mic fond material pentru construirea colonadelor, porticelor, arcurilor de triumf și a tuturor mijloacelor fără de care arta sa nu se poate manifesta. El nu poate să dispună în scopuri artistice nici măcar de spațiul liber care separă „blocurile” construite, pentru că pînă și aerul, care nu costă nimic, aparține deja altuia, inginerului de drumuri, igienistului. Astfel au fost abandonate unul după

altul toate mijloacele verificate ale artei de construire a orașelor, pînă cînd nu a mai rămas nimic, nici măcar amintirea, fapt ce poate fi demonstrat cu ușurință: percepem într-adevăr cu precizie enorma diferență care separă vechile piețe, care ne bucură și astăzi, de monotonele esplanade moderne, dar găsim natural faptul ca bisericile și monumentele să se ridice strict în centrul piețelor, ca toate străzile să se intersecteze în unghi drept și să deașeze nefiltrate în piețe, iar clădirile dintr-o piață să nu constituie o incintă continuă în care să fie inserate edificiile monumentale. Resimțim din plin efectul piețelor vechi, dar nu realizăm care sînt mijloacele necesare pentru a le produce din nou, pentru că am pierdut sensul relației între cauză și efect.

Teoreticianul urbanismului modern, R. Baumeister¹, scrie în lucrarea sa despre dezvoltarea orașelor (p. 97): „Elementele care permit producerea unei impresii arhitectonice satisfăcătoare (în cazul piețelor) nu pot fi descrise sub formă de reguli generale”. Mai este nevoie de dovezi suplimentare? Capitolele precedente nu au ajuns, dimpotrivă, la formularea unor asemenea reguli? Și nu vor putea conduce, prin dezvoltare, la elaborarea unui veritabil manual de urbanism, la o istorie a acestei arte? Singur examenul minuțios a tot ceea ce maeștrii Barocului au realizat în acest domeniu, în situații atît de diverse și întotdeauna cu aceeași siguranță, ar fi umplut numeroase volume; cu toate acestea, dacă primul teoretician al urbanismului și singurul pînă în prezent a putut exprima o asemenea opinie, nu este oare aceasta o dovadă suficientă a faptului că am pierdut sensul raporturilor dintre cauză și efect?

Astfel, astăzi, cei mai mulți nu practică urbanismul ca pe o artă, ci îl consideră numai o problemă de tehnică. Iar atunci cînd efectul obținut nu corespunde cu nimic așteptărilor, rămînem surprinși și nemulțumiți, ceea ce nu împiedică, într-o situație viitoare, să se adopte din nou același punct de vedere tehnic, ca și cum ar fi vorba de a trasa o linie de cale ferată, cu care arta nu are nici o legătură.

Chiar istoria artei, care tratează detaliile cele mai ne semnificative, nu a rezervat nici cel mai mic loc construcției orașelor, atunci cînd legarea cărților, turnarea în cositor sau arta vestimentației figurează alături de sculptura lui Phidias sau a lui Michelangelo. Dacă această lipsă nu ar fi ea însăși de neînțeles, s-ar explica de ce s-a pierdut în urbanism firul tradiției artistice. Dar să revenim la analiza dovezilor noastre.

Amenajările moderne au trezit multiple critici pe care revistele de specialitate și ziarele le prezintă periodic. Dar pentru a explica efectele nereușite, se invocă cel mult, ici și colo, alinierea prea pedantă a fațadelor. R. Baumeister scrie la pagina 97 a lucrării sale: „Se deplînge pe bună dreptate caracterul plictisitor al străzilor moderne” și se critică apoi „efec-

tul masiv și lipsit de eleganță" al blocurilor moderne. În materie de monumente ni se anunță cu regularitate „noile și giganticele catastrofe”, dar cauzele efectului dezastruos nu sînt niciodată indicate, pentru că în acest domeniu se ține ca la o lege naturală și ireversibilă ca un monument să fie dispus numai în centrul unei piețe, pentru ca cel în cinstea căruia a fost ridicat să poată fi văzut și din spate. Una din acuzațiile cele mai severe pe care o aduce R. Baumeister merită să fie citată aici. A apărut în ziarul parizian „Le Figaro” din 23.08.1874, în care se poate citi, într-un reportaj privind voiajul Mareșalului Mac Mahon: „Rennes nu îl antipatizează pe Mareșal, dar este un oraș unde entuziasmul nu se manifestă niciodată. A remarcat acest lucru în toate orașele în care străzile sînt parcă trasate cu sfoara și se intersectează în unghi drept. Aliniamentul este incompatibil cu efervescența populară. În 1870 s-a putut constata că orașele ordonat construite s-au predat la trei ulani, în timp ce vechile orașe, cu străzi întortocheate, erau gata să se apere cu orice preț”.

Fără îndoială, linia dreaptă și unghiul drept caracterizează o organizare fără sensibilitate. Dar nu sînt elemente determinante, pentru că realizările baroce utilizează de asemenea aliniamentul și unghiul drept și, totuși, prin ele au fost obținute reale efecte artistice dintre cele mai puternice. Este adevărat că rectilinearitatea singură constituie pentru o stradă un element neplăcut. O alee riguros dreaptă, lungă de mai multe mile provoacă plictiseală, chiar și în locurile cele mai frumoase. Ea contrariază sentimentul natural, precia defectuos inegalitățile terenului, este condamnată la monotonie într-o asemenea măsură, încît tensionat psihic, ești nerăbdător să se sfîrșească. Același efect îl produce o stradă dreaptă și mult prea lungă. Pe de altă parte, străzile mult mai scurte ale amenajărilor moderne, mai numeroase, produc de asemenea un efect dezagreabil. Aici trebuie avută în vedere o altă cauză, aceeași ca pentru piețe, și anume *încălzirea insuficientă a laturilor străzii*. Întreruperile succesive introduse prin largi străzi transversale care nu lasă să existe de o parte și de alta decît un rînd de blocuri izolate, formează unul din motivele principale, din cauza căruia nu se poate obține un tot omogen, care să producă o impresie favorabilă. Cel mai sigur realizăm acest fapt, comparînd vechile arcade cu imitațiile lor moderne. Vechea arcadă, adesea magnifică prin detaliul de arhitectură, este întotdeauna neîntreruptă: fie acompaniază traseul unei străzi, atît de departe cît se poate cuprinde cu privirea, fie formează perimetrul neîntrerupt al unei piețe, fie ocupă una din laturile sale. Pe această continuitate se bazează efectul de ansamblu, pentru că numai ea permite crearea unității prin succesiunea arcelor. Situația este total diferită în cazul realizărilor moderne. Chiar dacă în entuziasmul lor pentru aceste splendide procedee ale trecutului, diverși arhitecți talentați au reușit să

impună arcadele în epoca noastră, așa cum se văd la Viena în jurul Bisericii Votive, sau aproape de noua Primărie, la o atentă contemplare, modelul vechi este de nerecunoscut, pentru că efectul produs este cu totul altul. Traveile sînt cu mulți mai mari și cu o execuție cu mulți mai bogată decît la cele mai multe arcade din trecut dar, cu toate acestea, efectul urmărit nu a fost obținut. Din ce cauză ? Fiecare arcadă aparține numai grupului său de case și deshidierile străzilor largi, transversale, împiedică producerea unui efect de ansamblu. Pentru a face să apară o unitate care să producă efectul urmărit, ar trebui ascuns debușeul acestor străzi prin prelungirea arcadelor de jur-împrejurul pieței. Altfel, motivul îmbucătățit va rămîne întotdeauna incomplet.

Din același motiv, străzile noi nu creează o impresie de unitate. O stradă modernă, adesea continuă casele de colț, iar un șir de blocuri izolate va crea întotdeauna un efect deplorabil, chiar dacă sînt dispuse pe o curbă.

Aceste considerații ne conduc în miezul problemei. În urbanismul modern, raportul între suprafețele construite și suprafețele libere se inversează efectiv. Altădată, spațiile libere (străzi și piețe) constituiau o totalitate închisă, a cărei formă era determinată în funcție de efectul pe care trebuia să-l producă. Astăzi, se decupează parcele pentru a fi construite sub formă de insule regulate și ceea ce mai rămîne este strada sau piața. Odinioară, toate inegalitățile disgrațioase dispăreau în interiorul suprafețelor construite, pe cînd astăzi, în compoziția planurilor urbanistice toate resturile și ungherele neregulate rămîn în seama piețelor. Pentru că regula principală este aceea conform căreia „din punct de vedere *arhitectonic*, o rețea de străzi trebuie înainte de toate să permită casei un plan *convenabil*. De aceea, intersecțiile în unghi drept sînt favorabile” (Baumeister, p. 96). Dar care este deci arhitectul care se sperie de o parcelă neregulată ? Ar fi probabil unul care nu a depășit noțiunile cele mai elementare ale artei de a concepe planurile. Tocmai terenurile neregulate oferă întotdeauna posibilitatea soluțiilor interesante și adesea și cele mai bune, nu numai pentru că obligă la un studiu mai minuțios al proiectului și împiedică astfel o executare mecanică a planului, dar și pentru că lasă să existe în interiorul clădirii diferite unghere potrivite pentru amenajarea unor spații secundare (debarale, ascensoare, scări de serviciu, grupuri sanitare etc.), ceea ce nu este cazul în clădirile cu un plan regulat. A căuta parcele ortogonale pentru pietinse avantaje „arhitectonice” este o gravă eroare și această soluție nu va fi adoptată decît de către cei care nu se pricep deloc la conceperea planurilor. Este posibil ca toate frumusețile de străzi și piețe să fie sacrificate unei iluzii atît de deșarte ? Cam așa se pare !

Dacă se studiază planul unui edificiu complex construit pe un teren de formă neregulată, se observă – dacă este bine compus – că toate încăpe-

rile, sălile și alte piese principale au forme perfect armonioase. Neregularitățile sînt îndepărtate în elementele nevăzute și anume în grosimea pereților și în încăperile secundare, enumerate mai sus. Nimeni nu apreciază o cameră triunghiulară, pentru că aspectul ei este insuportabil și este imposibil să dispui judicios mobilierul în ea. În schimb, este foarte ușor de înscris în acest spațiu cercul sau elipsa unei scări în spirală. Este exact ceea ce se observă pe planurile orașelor antice: forumurile comparabile marilor săli au forme regulate, spațiul gol și vizibil fiind ordonat în funcție de efectul pe care trebuie să-l producă asupra observatorului. Dimpotrivă, toate neregularitățile sînt rezolvate în interiorul masei construite și rămîn invizibile. Același procedeu este folosit aici la scară mai mică, atît de bine, încît în final toate inegalitățile topografice par a se descompune în cele mai mici elemente componente și a se disimula în grosimea pereților: această soluție este pe cît de simplă pe atît de chibzuită. În privința acestui aspect se observă astăzi o practică exact contrară. Luăm ca exemple, trei piețe ale aceluiași oraș: Triest, Piazza della Caserna (fig. 74), Piazza della Legna (fig. 75) și Piazza della Borsa (fig. 76). Din punct de vedere artistic, acestea nu sînt piețe, ci doar resturi de spațiu gol, provenit din decuparea ortogonală a „blocurilor”. Dacă privim și străzile numeroase care debușează aici, largi și dispuse prost, se înțelege că este imposibilă amplasarea unui monument sau punerea în valoare a unui edificiu. O piață de acest gen este la fel de insuportabilă ca și o încăpere triunghiulară.

În acest context, un anumit aspect merită să fie tratat mult mai detaliat. Am demonstrat, într-un capitol precedent, că neregularitatea piețelor vechi nu avea nimic dezavantajos și s-ar putea deci considera că acest lucru se aplică în egală măsură și piețelor moderne. Nu este așa, pentru că, între aceste două forme de neregularitate există o diferență decisivă; neregularitatea piețelor din Triest este evidentă, ochiul o percepe imediat, și frappează observatorul cu atît mai neplăcut cu cît fronturile care mărginesc aceste piețe și organizarea cartierelor înconjurătoare sînt mai regulate. Dimpotrivă, neregularitățile

Fig. 74.



TRIEST:
Piazza della Caserna.

Fig. 75.



TRIEST:
Piazza della Legna.

piețelor vechi înșală ochiul, ele se remarcă imediat pe plan, dar nu și în realitate. Un fenomen asemănător se produce cu edificiile aparținând trecutului. Pe planurile bisericilor romanice sau gotice doar din întâmplare se găsește ici-colo un unghi perfect drept între axe; strămoșii noștri nu puteau măsura unghiurile cu o precizie suficientă, dar această neregularitate nu constituie de altfel un inconvenient întrucât nici nu se observă. În aceeași manieră, planurile templelor din Antichitate prezintă neregularități conșiderabile privind distanța dintre coloane etc., dar aceste detalii nu se remarcă decât cu ajutorul unor măsurători precise, nu doar prin simpla percepere. Din această cauză se acorda puțină importanță unui asemenea aspect, pentru că se construia avîndu-se în vedere efectul real și nu de

Fig. 76.



TRIEST:
Piazza della Borsa.

dragul planului. Pe de altă parte, s-au descoperit rafinamente incredibile în curbura antabamentelor, care aproape că scapă instrumentelor de măsură dar care, cu toate acestea, s-au impus și au fost executate, pentru că absența lor ar fi fost remarcată dintr-o simplă privire. Cu cât se compară mai mult metodele vechi cu procedeele actuale, cu atât se acumulează mai multe opoziții și, pe plan artistic, comparația se face în detrimentul rutinei moderne. Amintim doar teama lipsită de orice temei, cu care evităm înaintările sau retragerile în aliniamentul fațadelor. Amintim teama de străzile curbe și de faptul că și pe înălțime clădirile noastre tind

spre același coronament; aproape toate adoptă înălțimea maximală autorizată prin regulamente, iar rigiditatea acestei orizontale este subliniată în plus de un adevărat catalog de cornișe agresive. Ne gândim în sfîrșit la aliniamentele interminabile ale ferestrelor de aceeași dimensiune și factură, la abundența micilor pilaștri și a volutelor neconținut repetate, în general prea mici pentru a crea un efect și cu o execuție industrializată de proastă calitate, fiind turnate în beton, la absența suprafețelor pline mai mari, liniștite, care sînt evitate astăzi prin înlocuirea cu ferestre oarbe, chiar și atunci cînd aceste suprafețe rezultă structural.

Pentru a ajunge la o apreciere definitivă, vom încerca în capitoul următor o scurtă descriere a sistemelor moderne.



IX

SISTEME MODERNE

Sistemele moderne ! Da ! Voința de a aborda totul sistematic, fără nici cea mai mică abatere de la schema odată stabilită, pînă cînd geniul este distrus și orice sentiment și bucurie de a trăi înăbușite de logică, iată aspectul caracteristic al epocii noastre. Posedăm trei sisteme principale de construire a orașelor și cîteva subvariante suplimentare. Sistemele principale sînt: *rectangular*, *radial* și *triangular*; variantele sînt în general combinații bastarde ale schemelor precedente¹. Toată această mulțime nu prezintă nici cel mai mic interes din punctul de vedere al artei, nu relevă nici cea mai mică urmă de substanță artistică. Cum cele trei sisteme servesc în exclusivitate la regularizarea *schemei de străzi*, se știe de la început că finalitatea lor este strict tehnică. O rețea de străzi nu servește niciodată altceva decît circulația și cu siguranță nu arta, pentru că nu poate fi percepută în toate sensurile sau cuprinsă cu privirea, decît pe plan. Din această cauză, nu s-a pus pînă acum problema rețelelor de străzi, fie la Atena sau în Roma antică, la Nürnberg sau la Veneția. Acest aspect nu privește arta, în măsura în care scapă percepției noastre. Nu este important pentru artă decît ceea ce poate fi văzut și cuprins cu privirea, adică fiecare piață sau fiecare stradă luată separat².

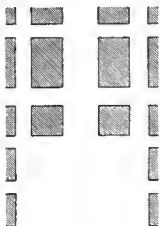
Din aceste considerente foarte simple, rezultă că, în anumite condiții, oricare dintre rețelele de străzi ar putea produce toate tipurile de efecte artistice, numai dacă nu ar fi realizată cu cinismul atît de brutal pe care îl pretinde *genius loci* al orașelor din Lumea Nouă și care a devenit, din nefericire, o modă foarte mult preluată în țările noastre. Chiar și în sistemul ortogonal s-ar putea realiza străzi și piețe de o frumusețe perfectă, numai dacă tehnicianul ar lăsa uneori artistul să-i privească peste umăr și dacă ar accepta să mute puțin, ici și colo, rigla și compasul. Dacă amîndoi ar avea același deziderat, s-ar putea găsi astfel un *modus vivendi*, pentru că

artistul nu are nevoie decât de câteva străzi și piețe principale pentru scopul său, lăsînd restul circulației și nevoilor materiale zilnice. Marea masă a locuințelor este destinată muncii și orașul poate apărea aici în ținută de lucru. Dar puținele străzi și piețe principale trebuie să se prezinte în cele mai frumoase podoabe³, pentru a fi bucuria și mîndria locuitorilor, să trezească spiritul civic și să inspire necontenit sentimente mari și nobile tinereții care se pregătește pentru viață. Așa cum era în orașele vechi. Majoritatea străzilor secundare nu au o mare valoare artistică. Numai călătorul, bine dispus din cauza condițiilor noi, speciale în care se află, apreciază în întregime ceea ce vede, pentru că totul îi place. Dar o examinare critică nu va reține decât un mic număr de străzi și de piețe importante, situate în centrul orașului și în care cei din trecut, printr-o înțeleaptă folosire a mijloacelor, au concentrat tot ceea ce au putut aduna ca opere de artă publice.

Iată stabilit punctul de vedere prin care va trebui să apreciem posibilitățile artistice ale sistemelor urbanismului modern, altfel spus, modul în care, în cel mai bun caz, se poate ajunge la un compromis. Pentru că toate cerințele artei vor fi respinse de susținătorii modernismului și tot ceea ce am expus pînă acum, o demonstrează foarte clar. Oricine dorește să devină apărător al cauzei artistice trebuie să fie hotărît să demonstreze că, pe de o parte respectarea întru totul a punctului de vedere al circulației nu este o necesitate absolută, iar pe de altă parte că cerințele artei nu sînt neapărat contrare celor ale vieții moderne (igienă, circulație etc.). Vom

încerca să tratăm aici primul punct, rezervîndu-l pe al doilea pentru capitolele următoare.

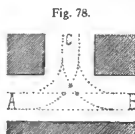
Fig. 77.



LYON : Piața Louis XVI.

Sistemul cel mai des folosit este sistemul rectangular (fig. 77). De timpuriu el a fost aplicat cu o logică inflexibilă la Mannheim al cărui plan este un eșichier perfect: nu se găsește nici cea mai mică excepție de la această regulă aridă, care cere ca toate străzile să se intersecteze după două direcții perpendiculare și ca aceste linii trasate cu sfoara să continue pînă în zona verde din afara orașului. „Blocul” de case rectangular domină într-un mod absolut și într-un asemenea fel, încît s-a considerat chiar inutil să se dea nume străzilor, dovedindu-se mulțumitoare doar numerotarea grupurilor de case, într-o direcție cu litere, în cealaltă cu cifre.

Au fost înlăturate astfel ultimele vestigii ale vechilor procedee și nu a rămas nimic care să se adreseze imaginației sau fanteziei. Mannheim își atribuie invenția acestui sistem. *Volenti non fit injuria*. Celui care vrea să trudească adunînd toate paginile de critici și de zeflemele, pe care această dispoziție le-a inspirat, ar putea umple volume întregi. În aceste condiții, este de neînțeles că tocmai acest sistem a putut cuceri lumea întreagă. Pretutindeni unde este construit un cartier nou, se aplică acest sistem⁴, deoarece chiar dacă se aplică schema radială sau triangulară, micile ochiuri ale rețelei rămîn împărțite, atît cît este posibil, după schema ortogonală. Acest fapt este cu atît mai uimitor cu cît, din punct de vedere al circulației, o astfel de dispoziție a fost respinsă de mult timp. Baumeister aduce toate argumentele asupra acestui subiect. Le vom adăuga un inconvenient care pare a fi rămas neobservat pînă astăzi și care privește dezavantajele intersecțiilor în circulația vehiculelor. Vom studia în acest sens schema de circulație în cazul în care o singură stradă debusează într-o alta, admitînd că automobilele circulă pe stînga (fig. 78). Un automobil mergînd de la A către C poate întîlni patru automobile venind de la C către A, de la C spre B, de la B spre A și de la B către C, ceea ce determină patru încrucișări. Un automobil circulînd de la A către B are de asemenea patru posibilități de a întîlni un alt vehicul. Pentru automobilele circulînd de la B către A nu există decît două noi posibilități de încrucișare, altele două fiind cuprinse în seria precedentă. Aceasta revine într-adevăr chiar dacă un automobil, circulînd de la B către A, întîlnește un altul venind de la A către B și invers. La fel, nu rezultă decît două noi încrucișări pentru un automobil venind de la B către C și nici o variantă nouă pentru traiectoriile C-A și C-B. Fără să luăm în considerație repetările, stabilim următoarele douăsprezece posibilități:



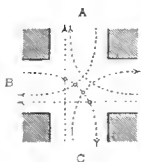
AB și BA	AC și BA	BA și CA
*AB și BC	AC și BC	BA și CB
*AB și CA	AC și CA	*BC și CA
AB și CB	AC și CB	BC și CB

Dacă se examinează fiecare din aceste cazuri pe figura 78, se va remarca, fără greutate, că posibilitățile de încrucișare marcate cu un asterix sînt cele în care două traiectorii se intersectează⁵. Aceste trei cazuri sînt supărătoare pentru circulație și vor provoca un eventual blocaj, unul din automobile trebuind să aștepte ca un altul să fi trecut, pentru a putea trece el însuși. Totuși, cele trei cazuri problematice sînt încă suportabile, pentru

că, dacă traficul nu este prea intens, blocajele vor fi destul de rare. Acest tip de intersecție, unde o singură stradă debușează într-o alta (în general mai largă și mai importantă), este cel mai frecvent în orașele vechi și este cel mai avantajos, din câte s-ar putea imagina, pentru circulație.

În cazul unei intersecții cu patru drumuri, situația devine mult mai dificilă. Excluzându-se repetările, numărul de încrucișări posibile se ridică la 54, iar traiectoriile se intersectează în 12 cazuri⁶. Numărul intersec-

Fig. 79



tărilor și riscurile de perturbare a traficului sînt de patru ori mai numeroase. Traectoria unui automobil, mergînd de la A către B, se întretaie cu alte patru; ea intersectează perpendicular, chiar în mijlocul intersecției, traiectoria B-C (fig. 79). Iată pentru ce în aceste intersecții, cînd sînt intens frecventate, trebuie mers la pas; și toți cei care obișnuiesc să circuleze cu automobilul știu că în cartierele moderne este aproape imposibil să avansezi mai repede, în timp ce pe străzile înguste și aglomerate ale orașului vechi s-ar merge cu ușurință la trap. Este foarte natural, pentru că aici intersecțiile

sînt rare, și chiar drumurile laterale, care intră de pe o singură parte, sînt relativ puțin numeroase. Situația este și mai tristă pentru pietoni. La fiecare o sută de pași, sînt obligați să părăsescă trotuarul pentru a traversa o stradă și au nevoie de întreaga lor atenție pentru a evita automobilele care trec din dreapta și din stînga. Le lipsește protecția naturală a unui front continuu de case. În toate orașele unde există un „corso”, acesta împrumută involuntar o desfășurare relativ continuă a fațadei, care oferă protecția laterală dorită și fără de care întreaga plăcere a plimbării va fi fără îndoială stricată de atenția care trebuie acordată automobilelor în intersecție. Acest lucru este evident pentru Ringstrasse din Viena. De la clădirea Societății de Horticultură, pînă la prelungirea străzii Kärntner, fluxul trecătorilor se deplasează numai pe latura interioară a bulevardului, în timp ce latura opusă, care este vara chiar agreabilă din cauză că este umbrită, rămîne goală. Care este cauza? Pur și simplu la sud ar trebui traversată Piața Schwarzenberg, acțiune foarte neplăcută. De la strada Kärntner și pînă la Muzee, promenada trece brusc pe cealaltă parte a Ring-ului. De ce? Pentru că, în caz contrar, ar trebui să se treacă prin fața rampei de acces a Operei, ceea ce ar fi împotriva nevoii firești de protecție laterală.

Cînd mai mult de patru străzi converg într-un singur punct, se poate imagina ce condiții minunate de circulație se obțin. Este de ajuns să se adauge o stradă intersecției, pentru ca numărul de încrucișări posibile să

crească la 160, cifră de zece ori mai mare decât cea inițială și numărul de intersecții stînjenitoare pentru circulație ar crește în consecință. Și apoi, ce se poate spune despre intersecțiile cu șase străzi și chiar mai multe, debușînd din toate direcțiile, ca în exemplul din figura 80? În interiorul unui oraș populat, devine imposibil să se circule normal la orele cele mai aglomerate și autoritățile sînt obligate să intervină prin persoana unui agent de circulație, care să asigure, de bine de rău, scurgerea traficului. Pentru pietoni, o piață de acest gen reprezintă un adevărat pericol. De aceea, pentru o cît de mică prevenire a pericolelor cele mai mari, s-a creat în centrul pieței un micptic circular de trotuar ca o insulă salvatoare, pe care se află silueta elonsată a unui superb felinar, asemănător unui far în mijlocul valurilor dezlănțuite de automobile. Această insulă salvatoare, cu felinarul său, este fără îndoială invenția cea mai originală, grandioasă, a urbanismului modern. Dar chiar cu toate aceste măsuri de securitate, traversarea unei asemenea piețe nu este recomandabilă decât oamenilor robuști, un om vîrstnic sau infirm preferînd aproape întotdeauna să facă un mare ocol.

Iată deci succesele unui sistem care a înlăturat necruțător întreaga tradiție artistică, pentru a nu lua în considerație decât problemele de circulație. Acestor noduri monstruoase de străzi, li se dă numele de piețe, chiar dacă nu se regăsește nimic din ceea ce determină caracterul unui asemenea spațiu și care pare mai curînd să concentreze tot ceea ce este în același timp și urît și puțin practic. Iată ce rezultă cînd se desenează planul pornind de la „blocuri” și nu de la piețe și străzi așa cum ar trebui.

Prin folosirea sistemului ortogonal, apar asemenea noduri de circulație, ori de cîte ori accidentele terenului sau joncțiunea cu o rețea existentă obligă la curbarea sau frîngerea schemei în caroiă. În plus, rezultă, „piețe” triunghiulare, ca în figurile 74, 75 și 76. Aceste intersecții și piețe sînt și mai frecvente, atunci cînd se folosesc sistemul radial, sau sistemele mixte (fig. 81). În sfîrșit, gloria revine amenajărilor moderne, care folosesc forme perfect regulate, ca cercul (fig. 82) sau octogonul, ca la Piazza Emmanuele din Torino. Nimic nu demonstrează mai bine decât acestea dispariția oricărui sentiment și a tradiției artistice. Pe hîrtie, o asemenea piață produce un efect deosebit prin regularitatea sa, dar cum este în realitate? Ieșirile prin diferite străzi, ceea ce în trecut se evita prin diverse artificii, sînt prezente aici în toată amplexarea, pentru că nodul de circulație este în același timp un loc al tuturor perspectivelor. Făcînd un tur al pieței, ai în fața ochilor întotdeauna același spectacol, încît nu știi

Fig. 80.



CASSEL:
În Kölnnerstrasse:

niciodată în care punct te afli în realitate. Este suficient pentru un străin să se întoarcă o singură dată în acest carusel deconcertant pentru a se rătăci. La Palermo în Piazza Vigliena (Quattro Canti) nici chiar decorația pretențioasă a celor patru colțuri nu produce nici un efect, pentru că sînt nediferențiate. Deși numai două străzi principale se taie în unghi drept în această piață octogonală, se văd turiști care intră pe una din străzi, pentru a-i căuta numele, sau pentru a repera un edificiu cunoscut, ca mijloc de orientare. În realitate, tot ceea ce se cîștigă printr-o asemenea organizare este absența direcției dominante în piață, lipsa de varietate a perspectivelor și a punerii în valoare a edificiilor⁷. Ce idee ciudată aveau cei din trecut, de a da atîta importanță acestor lucruri ! Acest

Fig. 81



LYON :
Place du Pont.

tip de piață, cu refugiu pietonal și cu felinarul său monumental în formă de coloană, a cunoscut primele realizări la Paris, cu toate că, în afară de ultimele mari regularizări, nici unul din sistemele moderne descrise mai sus nu a fost aplicat foarte riguros. Motivul a fost, pe de o parte legat de rezistența naturală a spațiilor existente, pe de altă parte de tenacitatea cu care s-au menținut bunele tradiții artistice. Metodele folosite au fost deci

Fig. 82.



CASSEL : Königsplatz.

diferite în funcție de cartier și, dacă s-ar căuta un numitor comun, am putea probabil găsi o anumită rămășiță a tradiției baroce. Astfel, este evident că dorința de a produce efecte de perspectivă s-a păstrat și în acest sens se poate considera ca procedeu fundamental al acestui sistem, largă esplanadă a cărei perspectivă este închisă printr-un edificiu monumental. La aceasta se adaugă procedeul modern al 'bulevardului circular, în timp ce dezmembrarea îngustelor mase de case vechi a fost impusă de circumstanțe. O regularizare de o asemenea amploare are un important răsunet și a reușit

să facă școală mai întii și mai ales în marile orașe franceze.

Ca exemplu de piață tăiată în inima unei împletituri de străzi întortochiate, vom menționa Place Saint Michel din Marsilia (fig. 83), Place du Pont din Lyon și multe altele. Această metodă are o nuanță de transformare radicală care amintește de regularizarea Romei sub Nero, chiar dacă mai blîndă, modern moderată. S-au construit străzi și bulevarde circulare la Marsilia, la Nîmes (Cours Neuf, bulevardul Grand Cours, bulevardul Petit Cours), la Lyon (Cours Napoleon), la Avignon (Cours Bonaparte) și în multe alte orașe. În Italia, aceste bulevarde cu numeroase benzi de circulație și mărginite de alei sînt numite Corso sau Largo. Largile bulevarde

au apărut cel mai adesea pe amplasamentul vechilor fortificații la Viena, Hamburg, München, Leipzig, Breslau, Bremen, Hanovra; la Praga între vechiul și noul oraș; la Anvers, la Würzburg (Iuliuspromenade, Hofpromenade etc.) și în multe alte părți. Motivul bulevardului este foarte vechi și într-un mare număr de locuri s-a dezvoltat autonom: Langgasse la Danzig, Breiten Gasse la Weimar, Kaiserstrasse la Freiburg, Maximilianstrasse la Augsburg, Unter den Linden la Berlin. Caracterul acestui tip de bulevard, larg și conceput pentru perspectiva îndepărtată, se regăsește la Jägerzeile, în Viena. Acțiunea de regularizare o dată terminată, Graben, care este actualmente o piață, va deveni un bulevard de acest gen.

Fig. 83.



MARSILIA: Piața S. Michel.

Acestea sînt forme ale urbanismului modern, care mai produc încă efecte artistice, asemeni celor imaginate de epoca barocă.

Dar de îndată ce schema geometrică și sistemul de „blocuri” sînt prioritare, arta este condamnată la tăcere. Modernizarea de la Gotha, Darmstadt și Düsseldorf, planul în evantai de la Karlsruhe sînt exemple printre multe altele. Golul dezolant al acestui fel de piețe și străzi moderne (Ludwigsstrasse la München, Rathausplatz la Viena), în contrast cu animația străduțelor strîmte ale orașelor vechi, demonstrează că în aceste extinderi problemele circulației nu au fost luate în considerație cum ar fi trebuit, chiar dacă au fost, după cum s-ar părea, primul obiectiv al acestor măsuri. La periferia orașelor se trasează bulevarde largi, pe care niciodată traficul nu va fi intens, pe cînd centrul orașului rămîne încă limitat pentru multă vreme.

Poate că aceasta îi va convinge pe apărătorii unei asemenea viziuni înguste că rezultatele actuale sînt prea puțin valoroase pentru a-i autoriza să arunce în cele patru vînturi ajutorul artei, învățămintele istoriei și marile tradiții ale organizării orașelor.

Dacă ne este permis, vom menționa în acest sens încă un motiv care joacă un rol foarte important în amenajările moderne: aleile și grădinile. Nu există nici o îndoială că acestea constituie un factor de igienă important. Nimeni nu poate contesta farmecul frumuseților naturale în inima unui mare oraș, nici contrastul excelent al arborilor cu arhitectura edificiilor, dar se poate pune întrebarea dacă aceste resurse sînt amplasate în cele mai bune locuri. Din punct de vedere al igienci, răspunsul pare simplu: cu cît mai multă verdeață, cu atît mai bine. Așadar, totul a fost spus. Nu este

însă același lucru din punctul de vedere al artei, pentru că ceea ce interesează cel mai mult este felul în care este folosită vegetația. Modul cel mai frecvent și mai fericit este cel din cartierele de vile, cum sînt: celebra centură de vile la Frankfurt pe Main, în lotizarea de la Währing din apropierea Vienei, în împrejurimile vechiului oraș Dresda ca și în cartierele rezidențiale din stațiunile balneo-climaterice: Wiesbaden, Nisa etc.

Cu cît aceste prezențe vegetale se apropie de centrul unui mare oraș, în special de edificii publice importante, cu atît este mai dificil de găsit o soluție care să satisfacă toate cerințele și să fie în același timp și o operă de artă perfectă. După cum peisajele naturaliste, contemporane, nu convin operelor monumentale, de exemplu ca fundal pentru marile scene mitologice sau religioase, sau pentru decorația monumentelor sau a bisericilor, deoarece rezultă obligatoriu un conflict neplăcut de stil între realism și idealism, pe care nici o stratagemă nu-l poate rezolva, tot la fel, înaintarea grădinii engleze pînă la limita piețelor principale ale unui oraș naște conflicte între principiile și efectele naturalismului pe de o parte și caracterele stilurilor monumentale pe de altă parte. Sentimentul acestui conflict și dorința de a-l suprima au îndemnat la crearea parcului francez, cu arborii săi tăiați, dar chiar și această formă a naturii supusă legilor arhitecturale nu a fost folosită în trecut, decît în vecinătatea castelelor. Marile piețe monumentale ale Antichității, Evului Mediu și ale Renașterii erau în exclusivitate centre ale artelor figurative majore, în special de arhitectură și sculptură. Se va putea constata efectul deplorabil pe care îl creează plantațiile în asemenea locuri, privind fotografiile din Ring, cu aleile sale de arbori debili și piperniciți. Toate imaginile sînt luate iarna, pentru a se distinge măcar puțin splendoarea edificiilor printre ramurile desfrunzite. Dar adesea, se preferă un desen fotografiei, care să permită eliminarea completă a arborilor care deranjează. Nu ar fi mai bine, din același motiv, ca acest lucru să se întîmple și în realitate? Ce înseamnă deci o piață eliberată ca loc de percepție, dacă privirea este incomodată de frunziș?

Din toate acestea rezultă că arborii nu trebuie să constituie o piedică pentru vedere, iar această regulă necesită o întoarcere la modelul baroc.

O astfel de cerință, strict estetică, este imposibil de respectat întotdeauna și pretutindeni, pentru că ar duce în urbanismul modern, la suprimarea aproape totală a plantațiilor. În orașele noastre există la fel de puțin loc pentru arbori ca și pentru monumente. În ambele situații, cauza răului este „blocul” modern. Este adesea uimitor cîte grădini mici încîntătoare găsești în vechile orașe, ascunse în interiorul grupurilor de locuințe și a căror prezență nu o ghicești înainte de a intra în curți sau clădiri. Ce diferență între aceste mici grădini particulare și majoritatea parcurilor

publice ! Grădina particulară este adesea înconjurată de numeroase altele și este protejată împotriva vîntului și de praful străzilor prin fronturile clădirilor și asigură o ambianță binefăcătoare și un aer atît de curat, pe cît este posibil în marile orașe. Este pentru proprietar un adevărat loc de recreere și o binefacere pentru toate apartamentele vecine, orientate spre curte, care se bucură astfel de un aer mai bun, de lumina zilei și de o vedere agreabilă către vegetație. Dimpotrivă, camerele unui imobil modern, care sînt orientate către curți, strîmte și întunecoase, adesea grețoase și prost aerisite, ceea ce determină închiderea ferestrelor, sînt închisori care displac locatarilor și care fac să crească cererea de locuințe tradiționale, fapt ce este în dezavantajul noilor cartiere. Grădina publică modernă, deschisă pe toate laturile către străzi, este expusă vîntului și intemperiorilor și înecată de praf, doar dacă nu este atît de mare încît să poată fi evitate aceste inconveniente. Astfel, aceste parcuri moderne nu îndeplinesc de loc o funcție de igienă și, mai ales în perioadele de caniculă, publicul ajunge să le evite din cauza prafului și a căldurii.

Greșeala aparține din nou sistemului supărător al „blocurilor”, pentru că grădinile, ca și edificiile și monumentele, exemplele trecutului o demonstrează, trebuie integrate între construcții și nu lăsate în mijlocul unor spații goale. Ca exemplu de plantație nepotrivită vom cita piața care se întinde în spatele noii Burse din Viena. Din punctul de vedere al igienei, prezența celor cîțiva arbori este absolut neglijabilă, pentru că nu oferă nici umbră, nici aer curat, dimpotrivă, aceștia trebuie protejați să nu dispară din cauza căldurii și a prafului. Dar să împiedice vederea spre Bursă, aceasta le reușește. Nu ar fi fost mai judicios să se economisească sumele cheltuite în van pentru plantații mediocre, și să se realizeze în locul lor adevărate grădini închise, evitîndu-se mai ales amenajarea lor pe marginea unei străzi ? Pretutindeni unde grădinile particulare, care făceau altă dată parte dintr-un palat, au fost deschise publicului, pot convinge că parcurile de acest fel, situate separat de circulație, își îndeplinesc pe deplin funcțiunea sanitară chiar dacă sînt de proporții reduse, iar plantele cresc bine. O dovadă evidentă a slabei utilități a plantațiilor înșiruite de-a lungul străzilor, în special a aleilor cu arbori plătînzi, este desigur faptul că, mai ales în zilele caniculare, plimbarea nu se face pe alei ci pe trotuarele bulevardelor. Principalul interes față de aceste plantații constă fără îndoială, în stropirea frunzișului care, în zilele foarte fierbinți, ar trebui considerat ca un aparat de hidratare și răcorire a aerului. Probabil că acest mic avantaj justifică realizarea unor asemenea aliniamente de arbori, pretutindeni unde locul o permite. În fața monumentelor, ele ar trebui totuși întrerupte, pentru că în acest caz nu există nici o îndoială că inconveniente estetice trec înaintea micilor avantaje de igienă. Din două rele, îl vom

alege pe cel mai mic și vom întrerupe alinierea arborilor.

Contradicția între metodele vechi și cele moderne, care se extinde deci și asupra artei grădinilor, ne permite acum prezentarea unei sinteze a acestor probleme. Continuând evoluția istorică a străzii, care la origine era o linie neîntreruptă, așa cum se prezintă încă în sate, închiderea spațiilor și unitatea impresiilor vizuale rămân punctul de plecare al tuturor organizărilor vechi. Amenajările moderne urmăresc obiective exact inverse: decuparea în blocuri izolate, grupul de locuințe, blocul-piață, blocul-grădină, fiecare mărginite de jur-împrejur de străzi. De aici vine această obișnuință puternică de a situa toate monumentele în centrul unui spațiu liber. Aceste absurdități nu sînt lipsite de o oarecare logică. S-ar putea da o definiție matematică a idealului din care provin aceste aranjamente: se vrea sporirea la maximum a lungimii fațadelor. Fără îndoială, am dezvăluit totodată rațiunea formală a sistemului modern al „blocurilor”, iar valoarea fiecărui teren crește o dată cu perimetrul fațadelor. Într-o împărțire pe parcele, valoarea maximală a terenului de construit este cea obținută cînd fiecare „bloc” prezintă un raport maximal între perimetrul și suprafața sa. Din punct de vedere strict geometric, parcelele rotunde sînt cele mai avantajoase și ar trebui dispuse ca bilele de mărime egală, adunate cît mai strîns posibil: în consecință, șase dintre ele ar trebui să o înconjoare pe a șaptea. Trasîndu-se între aceste „blocuri” străzi drepte și cu o lărgime constantă, cercurile ar deveni hexagoane regulate, asemănătoare unui carelaj sau celulelor unui fagure⁸. Este greu de crezut ca omul să fie capabil de a pune în aplicare o idee de o asemenea urîțenie și monotonie și care distruge orice posibilitate de orientare. Acest lucru incredibil a devenit totuși realitate la Chicago. Iată deci chintesența sistemului „blocurilor” Un lucru este sigur: arta și frumusețea nu-și au nici cel mai mic loc.

La noi, în Lumea Veche, unde oamenii cunosc frumusețea și farmecul bătrînelor orașe, este imposibil să se ajungă la asemenea extremisme. De aceea, mai ales pentru noi, farmecul orașelor trecutului este în mare parte pierdut pentru totdeauna, pentru că este incompatibil cu condițiile vieții moderne. Dar dacă refuzăm această fatalitate, sau dimpotrivă, vrem să salvăm atît cît este posibil valorile artistice, trebuie să distingem cu mare claritate atît ceea ce poate fi păstrat, cît și ceea ce poate fi abandonat. Vom consacra acestei probleme capitolul următor.



X

LIMITELE ARTISTICE ALE AMENAJĂRIILOR URBANE MODERNE

Numărul de motive artistice la care s-a renunțat în amenajările urbane moderne nu este deloc restrîns. Această constatare poate fi dureroasă pentru o fire sensibilă, dar artistul practician nu trebuie și nu se va lăsa condus de asemenea accese de sentimentalism. De altfel, succesul reputat de amenajările pitorești nu va fi nici decisiv, nici durabil, dacă ele nu vor răspunde condițiilor vieții moderne. În viața publică, multe lucruri s-au transformat ireversibil, golind de semnificație multe forme arhitecturale vechi, și în acest sens nu mai putem schimba nimic. Ce mai putem face noi, dacă astăzi toate evenimentele vieții publice sînt comentate în ziare, în timp ce odinioară, în Roma antică sau în Grecia, ele se aflau din gura crainicilor publici, la terme, în portice sau în piețe? Ce putem face dacă activitatea comercială se restrînge tot mai mult din piețe, pentru a se închide în construcții utilitare, dar inestetice, sau este înghițită de sistemul livrării la domiciliu? Ce putem face, dacă sîntinile publice nu mai au decît o valoare decorativă și sînt părăsite de mulțimile pline de viață și pitorești de altădată, pentru că apa este adusă prin instalații moderne, mult mai comod, direct în casă și în bucătărie? Operele de artă, de asemenea, abandonează tot mai mult străzile și piețele pentru a se retrage în coliviile artei care sînt muzeele; și la fel a dispărut și animația pitorească a sărbătorilor populare, cortegiile de carnaval și alte defilări, procesiuni religioase sau reprezentații teatrale din iarmaroace. De secole, dar în special în timpurile noastre, viața populară se retrage progresiv din piețele publice, care au pierdut astfel o mare parte din semnificația lor mai veche. În aceste condiții, se înțelege că gustul pentru piețele frumoase s-a atrofiat la majoritatea oamenilor. Viața anticilor era mult mai potrivită creației artistice a orașelor decît viața noastră modernă, reglată matematic și care

reduce omul însuși la o mașină. Condițiile noi nu au modificat doar punctul de vedere al urbanistului în liniile sale generale; ele cer imperativ un mare număr de modificări, care afectează în detaliu practica sa.

Dimensiunile gigantice luate de marile noastre orașe în primul rînd au făcut să se rupă peste tot cadrul formelor artistice străvechi. Cu cît crește orașul, cu atît cresc piețele și străzile, cu atît imobilele se înalță și se extind, și dimensiunile lor, etajele nenumărate și rîndurile lor interminabile de ferestre împiedică orice ordonanță eficace din punctul de vedere al artei. Totul se dilată la nesfîrșit și veșnica reluare a acelorași motive arhitecturale ajunge să tocească sensibilitatea, încît este necesar să se recurgă la mijloace foarte puternice pentru a mai produce încă un oarecare efect. Astfel, noi nu mai putem schimba nimic, iar urbanistul, ca și arhitectul, trebuie să-și elaboreze propria scară de intervenție în orașul modern de cîteva milioane de locuitori. De altfel, o asemenea concentrare de ființe umane pe un spațiu restrîns antrenează o creștere exorbitantă a valorii terenurilor de construcție și nici particularii, nici administrațiile comunale nu au puterea să se sustragă consecințelor naturale ale acestei creșteri¹. De aceea, aproape peste tot și în mod spontan terenurile se lotizează, apar străzi noi, astfel încît, chiar și în cartierele vechi, străzile laterale nu încetează să se multiplice, iar sistemul neplăcut al rasterului de blocuri se instalează încetul cu încetul și aici. Acest fenomen, care este o consecință a valorii terenurilor de construcție și a alinierii la stradă, nu poate să dispară printr-un decret cu atît mai puțin prin dezbateri estetice. Aceste transformări trebuie acceptate ca date de temă, de care urbanistul va ține seama așa cum arhitectul este condiționat de rezistența materialelor și de legile staticii, chiar dacă ele impun la nivel de detaliu limite dezagreabile.

În amenajarea noilor cartiere, decupajul în parcele regulate, bazat doar pe considerații economice, a devenit un factor esențial de sub efectul căruia este greu să te sustragi. Totuși, nu trebuie să ne supunem orbește acestei practici prin care se îndeplinește masacrul frumuseților urbane. Înțeleg prin acestea toate frumusețile care se pot caracteriza prin termenul „pitoresc”. Unde sînt, în amenajările parcelării regulate, toate acele colțuri de stradă pitorești care ne încîntă prin originalitatea lor, la Nürnberg și peste tot unde au fost conservate: Fembohaus sau Petersenhaus, la Nürnberg, zona primăriei din Heilbronn, cea a berăriei din Görlitz sau altele, al căror număr se reduce din an în an prin constante demolări.

Prețul ridicat al terenurilor incită peste tot la exploatarea lor maximală, astfel se explică de ce un mare număr de motive arhitecturale de efect au căzut recent în desuetudine, în timp ce fiecare parcelă construită tinde negreșit să se identifice cu cubul-tip al construcției moderne. Proeminențele, porticurile, scările monumentale, arcadele, turnurile de colț au

devenit un lux exorbitant pe care nu ni-l mai putem permite, chiar și în construcția de edificii publice. Este bine dacă arhitectul modern poate da curs liber imaginației sale cel puțin la nivelul balcoanelor, al bovindourilor sau al acoperișurilor, dar pentru nimic în lume la nivelul străzii, unde singur domnește „alinamentul”. Această atitudine a intrat atât de mult în obiceiurile noastre, încât unul dintre motivele remarcabile, cum este cel al scărilor monumentale, a încetat să ne mai placă. Și acest grup de forme a părăsit străzile și piețele pentru a se retrage în interiorul edificiilor, prezentînd la rîndul lui caracteristica generală a epocii noastre, agorafobia. Dar cum mai poate exista efectul, în timp ce dispar mijloacele de a-l obține ? Să ne imaginăm vechea primărie din Leida, sau cea din Bolswaert, fără scările lor monumentale, sau frumoasa sală a primăriei din Heilbronn fără cele două monumente de colț sau fără cele două scări ornamentale. Ce ar mai rămîne din impresia pe care o produc ele ? Efectul artistic al acestor realizări, ce par atât de incomode contemporanilor, constituie totuși ornamentul și gloria unui întreg oraș. În fața banalității ce se impune peste tot, a propune astfel de elemente pentru o construcție nouă, ar fi un demers lipsit de speranță. Care arhitect ar îndrăzni astăzi să insereze în proiectul său o combinație la fel de atrăgătoare ca cea dintre o scară monumentală, o terasă, un amvon și o statuie a Justiției, totul grupat în colțul unei străzi, așa cum poate fi văzut la primăria din Görlitz ? Frumoasele scări, arcadele și bovindourile vechilor primării din Lübeck, din Lemgo, și chiar variantele mai mici, la Haga (1564-65), la Ochsenfurth sau în alte orașe, sînt parte din comorile pierdute ale unui trecut ce a cunoscut bucuria de a trăi. Ajungem să credem că ceea ce se numește spiritul timpului este un fenomen foarte straniu: toată lumca admiră Palatul Dogilor din Veneția sau Capitoliul din Roma, dar nimeni nu îndrăznește să conceapă opere analoge. Renumite sînt logia cu trepte monumentale, bovindoul și pinionul primăriei din Halberstadt, compoziții asemănătoare cu scări monumentale sînt la primăriile din Bruxelles, Deventer (1643), Hoogstraeten, Haga sau Rothenburg-pe-Tauber. Totuși, sensibilitatea modernă refuză scările de acest fel și doar gîndul unui polei sau al unei mici ninsori reușește să alunge imaginile magice ale trecutului. Mai mult încă, scara este pentru noi, sedentarii de azi, un motiv de arhitectură interioară; deveniți foarte sensibili, am pierdut obișnuința animației mulțimii în piețe și pe străzi, sîntem incapabili să mai lucrăm cînd ne privește cineva, nu ne place să luăm masa cu fereastra deschisă de teamă să nu ne vadă cineva, după cum și balcoanele noastre sînt aproape mereu pustii. Și totuși, utilizarea motivelor arhitecturii de interior (scări, galerii) de către arhitectura de exterior constituie una dintre atracțiile esențiale ale amenajărilor antice și medievale. Caracterul deosebit de pitoresc de la Amalfi provine în mod esențial dintr-un amestec

extravagant de motive interioare și exterioare: ajungi să te afli în același timp în interiorul unei case sau pe stradă, la parter sau la etaj, după interpretarea pe care preferi să o dai ciudatei compoziții arhitecturale. Sint genurile de tablouri care copleșesc de încântare colecționarul de vedute și pe care le vedem în decorurile teatrelor. Un cartier modern însă nu ar putea servi drept decor scenic pentru că ar fi mult prea plicticos.

Această formă de confruntare dintre decorul imaginar, pe de o parte, și prozaica realitate, pe de altă parte, pune în evidență într-un mod foarte clar caracterele opuse ale pitorescului și ale practicului. Blocul de locuințe modern nu este făcut pentru scenă, unde contează doar efectul artistic; invers, transpunerea splendorilor picturale ale teatrului în realitate ar fi o operație îngrijorătoare. S-ar cere totuși o îmbogățire a motivelor artistice de efect: dacă ar fi posibil să se realizeze proeminențe mai puternice, ruperi mai frecvente în aliniamentul fațadelor, un traseu curb sau frânt al străzilor, o mai mare diversitate în lărgimea străzilor sau înălțimea caselor, scări monumentale, logii, balcoane, bovindouri, pinioane și tot instrumentarul pitoresc al scenografului, nu s-ar aduce nici un prejudiciu unui oraș modern. Totuși, cine abordează aceste probleme nu doar ca simplu estet, ci ca practician constructor, știe bine că astfel de propuneri se lovesc de nenumărate obstacole nebănuite la prima vedere. Este cu totul imposibil să se transpună în realitate acest mare grup de detalii pitorești, a căror atracție constă în acel inefabil al lucrului neterminat sau al ruinei. Într-un tablou, construcția ruinată sau patinată creează un efect favorabil datorită diferitelor pete de culoare sau texturii variate a pietrelor sale. Dar în realitate este cu totul altceva. În timpul unei scurte vizite, într-o frumoasă zi de vară, ne lăsăm încântați de un bătrân castel, dar pentru a locui permanent, preferăm o casă nouă, cu multiplele ei elemente de confort. Doar cineva lovit de o completă orbire nu ar putea recunoaște marile avantaje cucerite de urbanismul modern în domeniul igienei. Aici, inginerii noștri, caracterizați adesea ca fiind lipsiți de gust, au săvârșit adevărate miracole și au adus omenirii servicii de neînlocuit. Lor le datorăm ameliorarea considerabilă a condițiilor sanitare în orașele Europei, așa cum o dovedesc procentele de mortalitate reduse adesea la jumătate. Văzând aceste rezultate, ne dăm seama că un număr mare de detalii au trebuit să fie ameliorate pentru bunăstarea tuturor cetățenilor. Recunoaștem cu plăcere aceste merite, dar ne punem întrebarea dacă este absolut inevitabil să plătim aceste avantaje cu prețul fabulos al renunțării la toată frumusețea artistică în amenajarea orașelor.

Antagonismul fundamental dintre pitoresc și practic nu poate fi contestat; el există și va exista mereu, pentru că este inerent naturii lucrurilor. Acest conflict intern între două condiționări opuse nu este

propriu numai urbanismului; el însoțește toate artele, chiar și acelea ce par a fi cele mai libere, pentru că va exista mereu un conflict între obiectivele ideale și limitările impuse de către materialul din care opera de artă prinde formă. S-ar putea imagina, în abstract, o operă de artă care să fie eliberată de această constrângere; ea nu va deveni însă niciodată realitate sensibilă. Oriunde creează, artistul este obligat să-și materializeze ideile în limita posibilităților tehnice. Că aceste limite sînt mai mult sau mai puțin largi, după tehnicile folosite, după aspirațiile ideale și cerințele practice ale fiecărei epoci, nu poate nega nimeni dintre cei care au studiat istoria artelor.

În domeniul construirii orașelor, cîmpul amenajării artistice s-a îngustat considerabil în zilele noastre. O capodoperă a amenajării urbane ca Acropola Atenei a devenit în zilele noastre pur și simplu de neîncăput. Pentru moment, realizările de această natură par de domeniul imposibilului. Chiar dispunînd de milioanele pe care le-ar necesita o astfel de operă, tot nu ar fi posibil să o realizăm, pentru că ne lipsesc principiul estetic fundamental și concepția despre lume comună tuturor, vie în spiritul oamenilor, care să-și găsească expresia într-o astfel de operă. Chiar golită de orice conținut, considerînd doar valoarea ei pur decorativă, așa cum este arta modernă, o astfel de acțiune ar avea o amploare înspăimîntătoare pentru omul realist al secolului al XIX-lea. Urbanistul de astăzi trebuie înainte de toate să se exerseze în nobila virtute a modestiei extreme și, lucru bizar, este constrîns mai puțin de lipsa de resurse financiare decît de motive interioare pur subiective.

Să presupunem că în cadrul unei amenajări noi, se decide realizarea, cu scop pur decorativ, a unui peisaj urban în același timp grandios și pitoresc, care ar servi doar la reprezentarea și la glorificarea comunității. Rigla și alinierea strictă a fațadelor ar fi în acest sens niște instrumente inutile fiindcă, pentru a obține efectele vechilor maeștri, ar trebui să dispunem de aceleași culori pe paleta noastră. Ar trebui să integrăm artificial în plan tot felul de curburi, cotloane și neregularități, altfel spus un natural forțat, aleatoriu calculat dinainte. Dar se pot imagina deliberat și construi pe hîrtie forme pe care întîmplările istoriei le-au produs de-a lungul secolelor? Ne-am putea bucura într-adevăr sincer de această falsă naivitate, de acest natural creat artificial? Desigur că nu. Bucuriile limpezi ale copilăriei sînt refuzate într-o vreme care nu mai construiește spontan, ci își organizează spațiile rațional, pe planșeta de desen. Această evoluție este ireversibilă și fără îndoială o bună parte dintre frumusețile pitorești pe care le-am enumerat sînt astfel definitiv pierdute pentru noi. Trebuie să admitem că viața modernă precum și tehnicile noastre de construcție nu permit o imitare fidelă a amenajărilor urbane străvechi, fără a cădea în

fantezii sterile. Creațiile exemplare ale maeștrilor de altădată trebuie să rămână vii pentru noi, altfel decât printr-o simplă copiere. Trebuie examinat ceea ce este esențial în aceste opere și adaptat de o manieră semnificativă pentru condițiile moderne; doar astfel vom reuși să smulgem unui sol aparent steril o nouă înflorire.

În ciuda tuturor obstacolelor, această acțiune ar trebui încercată. Va trebui să renunțăm la multe frumuseți pitorești și să ținem seama în primul rând de cerințele tehnicilor moderne de construcție, de igienă și de circulație. Dar va trebui, de asemenea, să nu pierdem curajul și să nu renunțăm pur și simplu la căutarea soluției artistice, mulțumindu-ne doar cu tehnica, cum ar fi în cazul construirii unui drum sau al unei mașini; deoarece chiar în agitația vieții noastre cotidiene, nu putem trece peste înaltele sentimente pe care ni le induce contemplarea formelor artistice desăvârșite. Vom fi îndreptățiți să gândim că arta are locul ei, bine precizat în amenajarea orașelor, pentru că orașul este o operă de artă care exercită în fiecare zi, la orice oră, acțiunea sa asupra mulțimilor, câtă vreme teatrul și concertele nu sînt accesibile decât claselor înstărite. Puterile administrative ar trebui să acorde mai multă atenție acestei probleme, fiind de dorit să se evidențieze măsura în care principiile celor vechi se pot acorda cu exigențele moderne. Acestui studiu le vor fi consacrate ultimele noastre capitole.



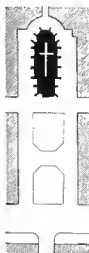
XI

SISTEMUL MODERN PERFECȚIONAT

Din cele spuse mai înainte, reiese că nu sîntem nicidecum obligați să acceptăm fără condiții tristul sistem de blocuri, care face aproape imposibilă orice tratare artistică a piețelor. Analiza amenajărilor din trecut ne-a relevat cîteva posibilități de îmbunătățire; putem cita de asemenea un mare număr de realizări mai recente ce fac dovada că, în ciuda tuturor restricțiilor impuse efectelor pitorești sau pur și simplu estetice, sau a dificultăților și constrîngerilor datorate imperativelor de ordin practic, s-au realizat și în zilele noastre opere importante și frumoase.

Printre acestea, vom număra toate creațiile care sînt ancorate în tradiția barocă. Este adevărat că principiile esențiale ale Barocului nu au mai fost aplicate cu hotărîre și coerență: nu găsim decît ici și colo reminiscențe ale planului în potcoavă sau al pieței degajate din fața edificiilor monumentale. Chiar și cele mai bune realizări de acest gen sînt lipsite de forță și de claritate, pentru că ele combină tipuri diferite. Astfel, dispunerea bisericii catolice din Luisenplatz la Wiesbaden (fig. 84) este de preferat obișnuitei localizări din centrul unei piețe de formă regulată deși, chiar și în acest caz, inevitabilul sistem al blocurilor strică totul. La fel, dispunerea în potcoavă a cazinoului din Wiesbaden (fig. 85) cu cele două colonade ale sale este un exemplu excelent, deși este imposibil să înțelegem de ce nu a fost realizat un ansamblu continuu, prin legarea între ele a diferitelor construcții ce formează blocuri izolate pe cele

Fig. 84.

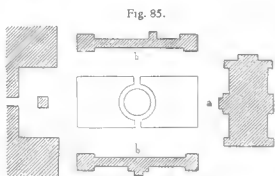


WIESBADEN .
Biserica catolică în
Luisenplatz.

patru laturi ale pieței. Să ne gândim la modelele viguroase ale epocii baroce: ele arată destul de clar cum trebuie conceput un astfel de spațiu pentru a obține efecte remarcabile.

Dintre toate încercările recente de extindere și de regularizare a orașelor, cea întreprinsă la Paris este cea mai puțin îndepărtată de marele model baroc și, pentru că acest oraș modern de mai multe milioane de locuitori prezintă toate aspectele legate de această scară, cele mai spectaculoase imagini urbane create aici se pot considera exemple de realizări artistice compatibile cu cerințele practice ale timpului nostru.

De-a lungul istoriei, mai ales la Roma, conform importanței și



WIESBADEN:

a. Cazino.

b. Colonnade.

dimensiunii acestei metro-pole, au fost create amenajări pe care le-am putea califica drept moderne în măsura în care erau destinate să adune enorme mulțimi de oameni. Aceste amenajări merită toată atenția noastră, pe de o parte pentru că își au originea într-o epocă de perfecțiune artistică, iar pe de alta pentru că trebuiau să răspundă

deja la cerințele unui mare oraș modern. Figura 86 prezintă cea mai semnificativă alcătuire de acest fel, Piața Sf. Petru. Motivul său principal, elipsa, poate fi considerat tipic roman, pentru că se regăsește în mai multe locuri din oraș și, mai ales pentru că derivă fără îndoială din forma hipodromurilor și amfiteatrelor antice, pe care piețele moderne le-au imitat sau chiar înlocuit, cum este cazul pieței Navona. Să amintim și forma circulară a giganticei Piazza del Popolo. Din Roma, acest tip de piață s-a răspândit apoi în toată Italia, și chiar dincolo de frontierele ei. Piazza del Plebiscito din Napoli (fig. 87) și semicercul limitat al Pieței Sf. Nicolo din Catania (fig. 88) sînt exemple ale acestui tip. La nord de Alpi, una din piețele cele mai interesante de acest fel este cea de la Zwinger în Dresda. Acest ansamblu fastuos nu a fost terminat niciodată, a patra lui latură rămînînd deschisă, iar spațiul care se întinde pînă la Elba a fost mult timp înțesat de ateliere metalurgice dezafectate. Această situație a durat pînă în momentul în care, cu ocazia ridicării unei statui ecvestre pentru care nu s-a putut găsi în toată Dresda un amplasament satisfăcător, s-a solicitat avizul lui Gottfried Semper. El a propus un nou plan, care are una din concepțiile de amenajare cele mai interesante ale vremurilor noastre în acest domeniu,

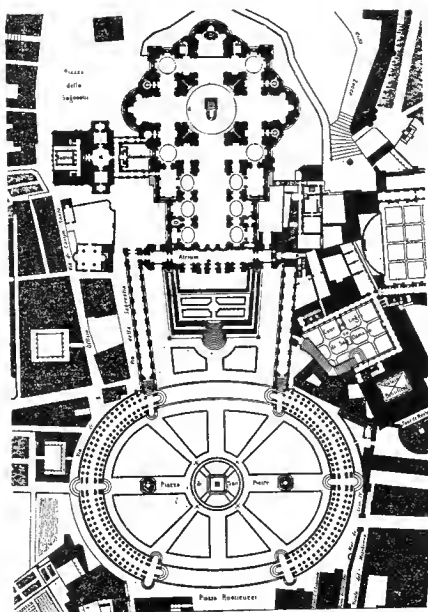
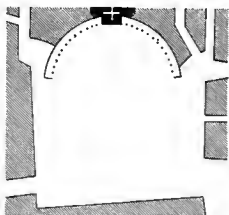


Fig. 86. ROMA : Catedrala Sf. Petru și Piața.

și care ar fi îmbogățit Dresda cu cel mai frumos ansamblu de la crearea colonadei Pieței Sf. Petru pînă la el. Ideea este ilustrată în figura 89.

Fig. 87.

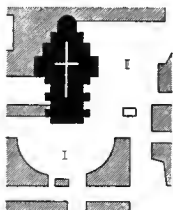


NAPOLI: Piazza del Plebiscito

pal. Pe malul Elbei trebuia amenajat un superb debarcader flancat de catarge înalte ce purtau drapele, ca în piața San Marco; largi alei în trepte coborau spre fluviu. Această piață splendidă trebuia apoi să fie bogat decorată cu monumente.

Dacă acest proiect ar fi fost efectiv realizat, această piață ar fi

Fig. 88.



CATANIA: S. Nicolò

produs un efect grandios și ar fi căpătat celebritate eternă. Dar spiritul prozaic și meschin al timpului nostru a refuzat multă vreme să se lase conștient de claritatea acestei propuneri și, în final, edificiile au fost dispersate iar proiectul inițial nu a mai avut sorți de izbîndă. S-a început prin plasarea Orangeriei într-un colț de stradă nesemnificativ, în timp ce teatrul a fost construit pe amplasamentul prevăzut. În final, Muzeul a fost astfel construit pentru a forma cea de-a patra latură a Zwingerului. Această dispunere este arbitrară și fără sensibilitate: muzeul și Zwingerul nu sînt deloc în acord unul cu celălalt, iar teatrul

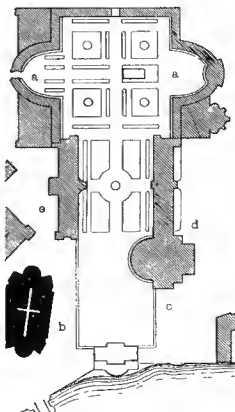
se ridică solitar în mijlocul unei piețe goale, fără nici o legătură cu edificiile înconjurătoare. Orice orientare și orice efect de ansamblu sînt definitiv pierdute. Nimeni nu va mai putea vreodată să facă un tot armonios

din acest haos de clădiri plasate în toate sensurile precum comodele la o vânzare prin licitație, iar acest trist rezultat nu prejudiciază doar orașul Dresda ci pe toți iubitorii artelor și culturii, ale căror inimi ar fi fost mișcate prin contemplarea acestei piețe splendide, care le-ar fi lăsat o amintire de neuitat.

I-a fost dat lui Gottfried Semper să propună aceeași idee pentru a doua oară, la o scară și mai mare, pentru construirea clădirilor noului Hofburg și pentru Muzeele Curții în Viena. Se poate vedea în figura 90 planul care reproduce proiectul original al lui Semper, publicat în operele sale postume². Acest plan, asemănător în linii mari cu cel de la Dresda, trimite, așa cum am arătat, prin motivele sale diferite, la Piața Sf. Petru și prin aceasta la planurile Romei antice. Această piață va deveni un forum imperial în sensul propriu al termenului, pentru că dimensiunile sale grandioase (240 m pe 103 m) aproape că le egalează pe cele ale pieței Sf. Petru. Acest plan pare să se fi născut sub o stea mai norocoasă decât cel de la Dresda, căci se îndreaptă progresiv spre o finalizare dintre cele mai fericite.

Se demonstrează astfel că, în ciuda ostilității epocii noastre, opere mari și frumoase mai pot fi create atunci când artiștii de talent găsesc un suport real în lupta lor împotriva prostului gust ajuns astăzi la modă. În decursul ultimilor ani chiar s-au reușit pentru anumite monumente planuri de amplasare în stil grandios și ar fi de dorit ca aceste reușite să nu rămână excepții. Viena, de exemplu, a înregistrat mai mult succese decât eșecuri cu marile sale monumente recente, în special în modul în care au fost dispuse – singurul aspect care ne interesează aici. Monumentul lui Schubert, o compoziție

Fig. 89.



DRESDA:

Piața Zwinger-ului după proiectul lui
G. Semper

a. Zwinger. b. Hofkirche. c. Hoftheater
d. Orangerie. e. Muzeu.

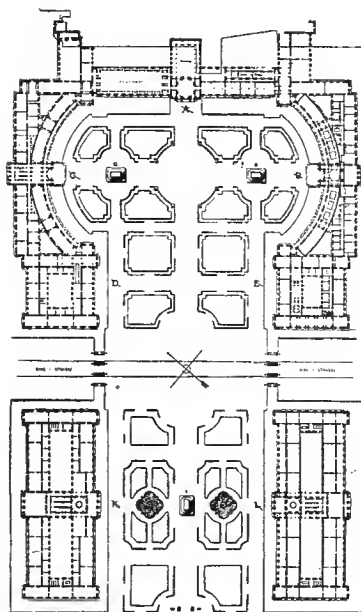


Fig. 90. VIENA:

A, B, C, D, E. Clădirile noului Hofburg.

G. Monumentul Marelui Duce Carl.

H. Monumentul Prințului Eugen.

I. Monumentul Împărătesei Maria-Tereza.

K. Muzeul Regal de Istorie Naturală.

L. Muzeul Regal de Artă.

plină de sensibilitate, a găsit în verdele parcului municipal un loc potrivit și, de asemenea, monumentul lui Haydn se ridică într-o piață ce corespunde perfect dimensiunilor sale (fig. 91). Înalta coloană rostrală a monumentului Tegetthoff este excelent situată în capătul de perspectivă al bulevardului Prater, rămâne doar să realizăm în piața circulară Pratersterne – în centrul căreia doar o coloană înaltă sau un obelisc s-ar potrivi – o compoziție arhitectonică demnă de acest monument. O impozantă colonadă cu două registre, dezvoltată într-un semicerc complet, ar fi singura soluție potrivită. În acest scop, nu s-ar putea prevedea să se ridice aici într-o zi o gară centrală sau un edificiu asemănător? În timp ce se tipărea această carte, s-a ales pentru monumentul lui Radetzky amplasamentul definitiv în fața ministerului de război, pe o latură a pieței Am Hof*. Pentru orientarea acestei statui ecvestre, există două posibilități, după modul în care se ia în considerație, fie axul principal al pieței, fie cel al ministerului. În primul caz, monumentul ar trebui să se găsească în axul median al pieței, pentru ca oricine să remarce imediat poziția sa în raport cu ansamblul general, în cel de-al doilea caz, el ar trebui apropiat ușor spre minister, pentru ca și un neinițiat să înțeleagă, dintr-o privire, care este intenția urmărită și să existe o relație intimă între monument și edificiu. Astfel, cele două amplasamente sînt la fel de favorabile.

Monumentul împărătesei Maria Tereza poate fi considerat o capodoperă prin proporțiile și compoziția sa. Arhitectura plină de forță a muzeelor, dimensiunile gigantice ale pieței și situarea degajată a monumentului cereau talentul unui mare artist. Reușita este totală. Chiar și silueta monumentului este în armonie cu cupolele principale ale celor două muzee, cărora le reproduce plastic dispunerea de ansamblu cu cele patru mici cupole de colț, formînd astfel un tot unitar de o rară puritate.

Astfel, chiar în zilele noastre, fiecare oraș cunoaște reușite mai mult sau mai puțin mari în amplasarea monumentelor date, pentru că se întîmplă ca artiștii să își apere operele cu energie, pentru a evita cel puțin erorile de gust grosolane. În toate cazurile, această artă suferă însă prin dispersarea

Fig. 91.



VIENA:
a. Monumentul lui Haydn din fața bisericii Mariahilf.

* Decizia a fost efectul unei conferințe ținută de autor la 28 ian. 1889 în fața Asociației Inginerilor și Arhitecților. Această conferință consacrată amenajării piețelor și dispunerii monumentelor argumenta, cu ajutorul exemplelor istorice, motivele pentru plasarea monumentelor pe perimetrul piețelor și contesta astfel opinia potrivit căreia, acestora le era rezervat în exclusivitate centrul piețelor. Aceste propuneri au întrunit atunci un asentiment aproape unanim (N.a.).

monumentelor în toate piețele și colțurile orașului. Se înalță aici o fîntînă, dincolo o statuie, și rar se reușește să se regroupeze într-un tablou de ansamblu cîteva edificii importante și monumente. Cel mai mic orașel ar putea fi mîndru cu o piață frumoasă și originală dacă toate edificiile importante și monumentele ar fi reunite aici într-o expoziție, alcătuiind împreună un frumos ansamblu ordonat corespunzător. Scopul planurilor de amenajare ar fi să facă posibile astfel de realizări și să le pregătească terenul în mod inteligent. Dar sistemul modern de „blocuri” compacte opune acestei abordări o rezistență mai mare decît opune tuturor principiilor artistice enunțate mai sus. Odată ce s-au trasat pe planul de amenajare nefericitele parcele ce corespund vîltoarelor „blocuri” și se divide în loturi un teren destinat vînzării, toate eforturile sînt inutile: într-un cartier amenajat în acest fel, nici o realizare interesantă nu va putea vedea lumina zilei. Se explică astfel de ce au reușit în parte amenajările moderne, cînd au fost integrate în cadrul unui oraș vechi, de exemplu prin demolarea fortificațiilor, și dimpotrivă, de ce realizările complet noi au eșuat aproape întotdeauna, în special atunci cînd au fost amplasate pe terenuri plate, fără accidente naturale importante. Ce este de făcut pentru a răspunde cerințelor artei și pentru acest gen de parcelare ?

În urma eșecului clar al numeroaselor extinderi urbane realizate în decursul acestor ultime decenii, se admite astăzi din ce în ce mai mult oportunitatea prevederii măsurilor favorabile artei. S-a recunoscut faptul că decupajul stereotip în parcele identice este inadmisibil din punct de vedere estetic și s-a dorit o apropiere de realizările urbanistice ale înaintașilor prin acordarea unei mari libertăți dezvoltării construcțiilor. În acest sens, în 1874, adunarea generală a Uniunii Asociațiilor Arhitecților și Inginerilor Germani a votat la Berlin următoarea rezoluție*:

„1. Planificarea unei extinderi a orașului constă, în esență, în definirea direcțiilor fundamentale ale mijloacelor de comunicație: drumuri, tramvaie cu cai, căi ferate, canale, ce vor trebui tratate sistematic și, în consecință, pe o întindere vastă.

2. *Într-o primă etapă, rețeaua stradală nu trebuie să cuprindă decît axele principale, ținînd însă seama, pe cît posibil, de drumurile existente, iar traseul drumurilor secundare să fie determinat într-o anumită măsură de condițiile locale. Subîmpărțirea terenului trebuie făcută conform cerințelor pe termen scurt, sau lăsată în seama inițiativei private.*

3. Gruparea diferitelor cartiere trebuie să rezulte dintr-o alegere potrivită cu situarea lor și din respectarea unor factori caracteristici; ea nu

* vezi „Deutsche Bauzeitung 1874” (N.a.).

se supune decît unei singure constrîngerii, cea a reglementărilor de igienă referitoare la industrie."

Acest text exprimă opoziția categorică față de toate sistemele de decupaj parcellar apriorice și deci un pas decisiv pe calea progresului. Totuși nu s-au văzut nicăieri în practică rezultatele acestei hotărîri, chiar și după această excelentă rezoluție, banalitatea cea mai penibilă continuînd să apese ca un blestem asupra tuturor acțiunilor de parcelare. Foarte normal ! Pentru că, la fel ca în cazul criticii de artă și a esteticii moderne, cele trei puncte din rezoluția citată mai sus nu conțin decît prescripții negative, restricții, și nu propun decît o singură directivă pozitivă: să se țină seama pe cît posibil de drumurile existente. De fapt, dorința de a limita la minim prefabricarea de planuri urbane nu este altceva decît un vot de neîncredere la adresa celor ce le revine responsabilitatea lucrărilor de acest gen realizate pînă acum. Această mițiune semnifică cu precădere că trebuie retrase pe cît posibil mai multe atribuții din mîinile acestora lipsite de noroc și astfel interpretată, această rezoluție este salutară, pentru că ea constată imposibilitatea de a ajunge la un plan satisfăcător prin intermediul organelor administrative. Acest fapt este la fel de firesc, ca și concluzia că pe cale administrativă nu se pot proiecta biserici monumentale, nu se pot picta tablouri cu subiect istoric și nu se poate compune o simfonie. Opera de artă nu poate fi creația unui grup organizat în comitete sau în birouri, ci doar a unui individ. Ori, un plan de urbanism care produce un efect estetic este el însuși o operă de artă și nu o simplă problemă administrativă. Sîntem aici în miezul lucrurilor. Să presupunem că fiecare membru al unui serviciu de urbanism municipal, grație capacității și cunoștințelor sale, călătoriilor și studiilor sale, al unui simț artistic înăscut și al unei imaginații nelimitate ar fi capabil să conceapă un plan de oraș excelent. Toți acești funcționari reușiți nu vor produce niciodată decît lucrări seci și pedante avînd mirosul prafului de arhivă. Șeful biroului nu are timp să se ocupe direct de aceste probleme: el este copleșit de reuniuni, rapoarte, comisii și muncă administrativă. În ceea ce-l privește pe funcționarul subaltern, el nu are dreptul de a avea idei personale, trebuie să se conducă după normele administrative, iar desenele lui nu vor fi niciodată decît fidele reflectări ale acestora, nu pentru că ar fi incapabil să creeze ceva mai bun, dar lucrează pe o planșetă care aparține administrației, și ambiția sa personală, individualitatea sa de ființă dotată cu sensibilitate artistică, entuziasmul său pentru o misiune de care este singur responsabil în fața lumii, nu intră în obligațiile postului său, ci chiar ar fi contrare regulamentului.

Autorii rezoluției citate mai sus nu ar fi trebuit să se limiteze doar în a afirma că este o procedură necorespunzătoare aceea de a lăsa în competența serviciilor de construcții ale administrației concepția planurilor

orașelor, fără concurs public și fără contribuția artiștilor⁵; ar fi fost necesar să arate de asemenea cum trebuie abordată problema în viitor și după ce principii ar trebui să se acționeze. Dar nu s-au pus aceste probleme, ci s-a lăsat totul în voia hazardului ce trece drept creatorul atîtor minuni în trecut.

Se comite astfel o mare eroare crezînd că și astăzi întîmplarea ar putea să facă să apară din neant opere de artă, ca în trecut. Pentru că dacă altă dată frumoase piețe urbane și orașe întregi au apărut printr-o lentă evoluție, fără plan de parcelare, fără concurs public și fără efort aparent, acest lucru nu se datorează nici hazardului nici capriciilor indivizilor. Această evoluție nu a fost întîmplătoare și niciodată constructorii nu s-au lăsat conduși doar de propria lor fantezie, ci dimpotrivă, ascultau cu toții în mod înconștient de tradiția artistică a timpului lor, iar aceasta era atît de sigură încît acțiunile lor ajungeau întotdeauna la cel mai bun rezultat. Romanul care își construia castrul știa exact cum trebuia să procedeze și nu îi trecea prin gînd să îl realizeze altfel decît era obiceiul, pentru că forma tradițională conținea deja tot ceea ce era necesar din punct de vedere al confortului și al frumuseții. Dacă se punea problema apoi să facă din această tabără un oraș, era de la sine înțeles că acesta trebuia să cuprindă un forum în care trebuiau înălțate templele, edificiile publice și statuile. Fiecare știa cum trebuia totul ordonat și executat în cele mai mici detalii, pentru că tradiția nu oferea decît o singură soluție, și era suficient ca aceasta să fie adaptată condițiilor locale. Astfel, nu hazardul, ci marca tradiției artistice populare producea aparent fără plan și fără riscul de a greși, planuri urbane. Tot așa a fost în Evul Mediu și în timpul Renașterii.

Cum ar acționa astăzi acest așa-numit hazard? Fără plan urbanistic și fără norme, fiecare particular ar construi în maniera proprie, pentru că mulțimea nu mai are tradiții artistice solide. Rezultatul ar fi o cacofonie generală. Elementul cu cel mai mic potențial din punct de vedere artistic, blocul de locuințe, construcția izolată, plantată ici și colo fără legătură cu contextul, s-ar impune tot atît de puternic ca și sistemul aprioric rectangular de „blocuri”, bisericile și monumentele ocupînd peste tot mijlocul piețelor, acesta fiind probabil singurul principiu a cărui corectitudine este de la sine înțeleasă și căruia nimeni nu îi discută astăzi raționalitatea și justetea.

Lucrarea lui R. Baumeister despre extinderea orașelor furnizează dovezi suficiente. Deși autorul este pe deplin de acord cu propunerile de la Berlin și supune sistemele uzuale de construcție a orașelor unei critici distructive, modelele proprii de ordonare a piețelor nu se îndepărtează cu nimic de formele moderne dintre cele mai rele⁶. Propunerea lui, tip pentru amplasarea bisericilor (fig. 92) în mijlocul piețelor este cea uzuală în zilele

noastre. Celelalte forme de piețe, pe care ni le prezintă ca modele (de la fig. 93 la 96), reprezintă o mostră de erori și lacune ale planurilor de amplasament moderne, care nu păstrează nici o idee artistică a trecutului. Toate aceste piețe sînt noduri de circulație, cu toate consecințele lor deplorabile: încurcarea traficului, imposibilitatea dispunerii edificiilor și monumentelor astfel încît să fie puse în valoare, imposibilitatea de a modela artistic aceste piețe ca pe un tot unitar. Singurele propuneri adăugate sînt „de a întrerupe mai frecvent străzile prin piețe, și de a nu statua nici o reglementare împotriva retragerii fațadelor de la aliniament”. La ce bun să mai discutăm sfaturi de o asemenea sărăcie? Nenorocirea este că aceste procedee au ajuns astăzi la modă, deși sînt contrare în toate privințele modelelor trecutului și cerințelor artei ce pot face obiectul unei formulări teoretice.

Ei bine, nu! Doar lăsînd în grija bazarului problemele de construcție a orașelor, răul nu poate fi stăvilit. Trebuie să dăm o formulare pozitivă cerințelor artei, pentru că nu ne putem baza pe sensibilitatea maselor, deoarece în materie de artă aceasta nu mai există. Trebuie cu orice preț să studiem operele trecutului și să înlocuim tradiția artistică pierdută prin cunoașterea teoretică a cauzelor ce fundamentează frumusețea realizărilor urbane vechi. Aceste cauze ar trebui considerate ca revendicări pozitive, ca reguli ale urbanismului, ce singure ar putea să ne ajute să progresăm dacă acest lucru mai este posibil.

După ce am încercat să evidențiem aceste cauze în prima parte a studiului, trebuie în consecință să enunțăm acum regulile ce rezultă din analiza noastră.

De la început se impune o evidență: nu se poate face, din punct de vedere artistic, un plan de parcelare a unui cartier nou, fără să ne fi format mai întîi o imagine despre viitorul acestui cartier, cît și despre clădirile publice și piețele care ar putea fi construite aici. Este necesară cel puțin o previziune aproximativă pentru că, dacă nu se ține seama ce edificii și ce piețe vor alcătui un cartier și la ce vor servi ele, problema nici măcar nu se poate formula; nu va fi posibilă repartizarea acestor elemente într-un plan care să fie adaptat terenului și altor cerințe, asigurînd astfel un efect artistic optim. Imaginați-vă un proprietar care, arătînd arhitectului un teren, ar spune: „Construiți-mi aici ceva de o sută de mii de guldeni”. „Vorbiți despre un imobil

Fig. 92.



Regulă de amplasare a bisericilor după R. Baumeister.

Fig. 93.



de raport ?" „Nu !” „Atunci despre o vilă ?” „Nu !” „Atunci poate despre o fabrică ?” „Nu !” etc. Această situație ar fi pur și simplu ridicolă, fără sens, și de fapt nu poate ține de domeniul realității, pentru că nimeni nu construiește fără un scop. Nimeni nu se adresează unui arhitect fără a avea o intenție bine precizată, un program de construcție.

Fig. 94.



Urbanismul este singurul domeniu în care considerăm ca nonsens voința de a executa un plan de dezvoltare fără un program precis, pentru simplul motiv că acest program nu există și pentru că nu există nici o idee despre evoluția viitoare a noului cartier. Expresia potrivită a acestei lipse de program este acel binecunoscut raster de parcele care exprimă

sec: „Am putea face ceva frumos și practic dar nu știm ce; de aceea refuzăm să studiem problema pusă în termeni generali și propunem aici o parcelare simplă care ne va permite să începem vânzarea terenului la metru pătrat”.

Cît de departe sînim de idealul anticilor ! Și totuși, aceasia nu este o caricatură, ci descrierea fidelă a realității. La Viena s-a desenat o astfel de lotizare, pentru arondismentul al 10-lea, și rezultatul confirmă ceea ce planul lăsa să se prevadă. Un plan de același tip există în stadiul de proiect pentru noul Donaustadt; este imposibil de imaginat o concepție mai stîngace și mai lipsită de valoare.

Fig. 95.



O parcelare la scară foarte mare, diviziunea în state a Americii de Nord, confirmă că absența de program este una din cauzele acestor amenajări golite de orice semnificație. Pe toată întinderea sa, țara a fost tăiată cu ajutorul liniilor drepte, corespunzătoare longitudinii și latitudinii, conform sistemului de „blocuri” deja amintit. Acest procedeu este expresia clară și perfect logică în felul ei, a faptului că

Fig. 96.



țara era încă puțin cunoscută, că dezvoltarea sa viitoare nu era previzibilă, într-un cuvînt, că America nu avea nici trecut, nici o istorie și nu însemna pentru istoria culturală a omenirii altceva decît atîtea și atîtea mîle pătrate de teren. Poate în America, în Australia și în alte țări fără o tradiție culturală, divizarea în „blocuri” geometrice este o soluție valabilă în urbanism, cel puțin pentru moment. Deoarece oamenii nu caută decît să acapareze cît mai mult de la natură, deoarece nu trăiesc decît

pentru a cîștiga bani și nu cîștigă bani decît pentru a trăi, fără îndoială că le este suficient să fie ordonați în blocurile lor, ca heringii în cutie.

Un program adevărat constituie deci o condiție preliminară indispensabilă. Studiile pregătitoare ar putea fi realizate de către birourile de

urbanism sau de către comisii specializate. Aceste studii ar trebui să conțină:

A. O estimare a creșterii populației pentru următorii 50 de ani și o anchetă asupra traficului prevăzut și asupra activităților viitorului cartier. Ea va permite să se cunoască dacă vor trebui prevăzute pe acest amplasament construirea unor clădiri de locuințe, vile sau instalații necesare industriei sau/și comerțului. Obiecția conform căreia aceste date nu pot fi calculate cu un minim de precizie nu este decât un motiv transparent pentru a evita o activitate și niște responsabilități fără îndoială considerabile. Făcînd apel la istoria unui oraș, examinînd cu grijă dezvoltarea comerțului și industriei sale ca și toate celelalte statistici disponibile, ținînd seama în sfîrșit de condițiile locale, se pot găsi suficiente puncte de reper pentru a extrapola numeroase serii de date pentru viitorul apropiat, cu un minimum de certitudine. Nici nu trebuie mai mult. Bineînțeles, dacă nu există curajul de a fixa un scop bine precizat, va apare inevitabilul cartier de case de raport pentru că acest tip de ansamblu, care este cel mai comun, și prin aceasta cel mai trist și mai banal, poate la nevoie adăposti orice, după dorință: ateliere, locuințe pentru muncitori, firme comerciale, palate etc. Oricare din aceste funcțiuni poate fi preluată de construcția de închiriat, dar nici una din nevoile lor specifice nu va fi pe deplin satisfăcută. Trebuie să ne opunem cu botărire acestui tip de bloc, în curs de a invada orașul modern, altfel va apărea peste tot, fiind expresia indeciziei și a îndoielii. În mai multe rînduri s-a procedat astfel în cartierele de vile (Währing, lângă Viena) și trebuie făcut la fel de fiecare dată cînd se dorește realizarea unei amenajări care să se evidențieze prin caracter și originalitate. La Viena primele construcții din Donaustadt prezintă în germene imaginea ursuză a unui cartier de blocuri de închiriat pustii. Nu există nici un motiv care să ducă la compromiterea încă de la început a unui cartier atît de bine situat și care va fi poate într-o zi unul din polii Vienei viitorului. Spun aceasta gîndindu-mă la Pesta, unde cartierele cele mai frumoase și cele mai animate se găsesc chiar lângă Dunăre, căreia îi datorează cea mai mare parte din efectul creat. Se poate imagina de asemenea că circulația și comerțul nu vor rămîne etern la stadiul actual, că mai devreme sau mai tîrziu regularizarea Porților de Fier și a întregului fluviu va fi un fapt împlinit și că traficul fluvial va putea fi obiectivul unei creșteri considerabile. Chiar dacă trebuie să mai așteptăm încă multă vreme, această creștere va avea loc oricum prin forța lucrurilor într-o zi, deoarece există condiții geografice. Va trebui atunci demolată toată această harababură de case ce se va întinde progresiv ? Va trebui modificată cu mari cheltuieli rețeaua de străzi trasate după o schemă rectangulară absurdă și care nu există încă, din fericire, decât pe hîrtie ? Cine va accepta să-și asume încă de astăzi răspunderea ?

Sau crede cineva că trebuie să se renunțe încă de pe acum, și pentru totdeauna, la dezvoltarea viitoare a Vienei ? Nu mai trebuie pierdută nici măcar o zi pentru a stopa construirea acestor cazărmi de închiriat, care a și început după modelul arondismentului zece, pentru că altfel, acest sit minunat pe malul marelui fluviu, cu vastele sale perspective și munții din fundal, va deveni într-o bună zi, fără voia noastră, un cartier prozaic de cazărmi banale, care nu va mai putea avea niciodată o configurație mai valoroasă.

Acest exemplu arată că nu este posibil să se lucreze fără un program. Un program este necesar în interesul subiectului însuși, pentru că în absența lui se va impune întotdeauna de la sine cea mai proastă variantă*.

B. Pe baza cercetărilor preliminare ar trebui apoi precizat numărul probabil de clădiri publice necesare, ca și dimensiunile și echipamentele lor anexe. Toate acestea sînt ușor de determinat în faza preliminară, prin acumularea materialului statistic, ce se poate ușor obține în toate orașele, pentru că de cifra populației depind: numărul și dimensiunile bisericilor, ale școlilor, ale clădirilor administrative, ale halelor de mărfuri, ale grădinilor publice, sau chiar și caracteristicile unui eventual teatru.

Apoi, ar trebui să se determine repartizarea și gruparea optimă a acestor edificii, cît și legăturile lor necesare, iar de aici va începe planul de amplasament propriu-zis, care ar trebui în mod hotărît să facă obiectul unor concursuri publice. În afara rezultatelor anchetelor preliminare deja citate, ar trebui adăugat programului de concurs un relevu corect al terenului, cu toate drumurile existente sau alte indicații de această natură, cît și date despre direcția vînturilor, eventual nivelul apelor importante și tot ceea ce prezintă o importanță locală.

Primul obiectiv al concurențelor ar fi determinarea amplasamentelor optime pentru edificii publice, grădini etc. și de a le relaționa în mod judicios. Grădinile publice ar trebui, de exemplu, să fie situate, pe cît posibil, la egală distanță unele de altele. Pentru motivele arătate mai sus, nici unul din aceste mari spații plantate nu ar trebui să fie deschis spre străzi, ci ar trebui înconjurat de case, iar accesul să fie asigurat prin două sau mai multe portaluri a căror formă să fie în armonie cu construcțiile înconjurătoare, fără a fi niciodată identice. În acest fel, grădinile vor fi protejate la maximum și aliniamentul fațadelor va avea mai multă valoare.

* În exemplul citat, trebuie căutată în primul rînd o legătură întreruptă cu orașul vechi. Apoi, după ce va crește traficul pe Dunăre, ar trebui să se prevadă în centrul acestei zone alungite un cartier comercial, mărginit de vile spre amonte și de industrie spre aval. Alin timp cît acest lucru nu se întîmplă, mult mai bine va fi să nu se întreprindă nimic, pentru că nici nu este nevoie (N.a.).

Se va obține astfel cea mai bună garanție împotriva extinderii sistemului de „blocuri”.

Spre deosebire de grădini, edificiile ar trebui grupate, cum ar fi de exemplu biserica, prezbiteriul și școala primară, după aprecierea fiecărui concurent. Și trebuie în orice caz să se grupeze pe cât posibil monumentele, fântânile și edificiile publice, pentru a putea crea cel puțin o piață de o anumită importanță și cu un efect favorabil. Dacă s-ar crea mai multe piețe, este de preferat să fie mai degrabă reunite într-un ansamblu, decât să fie dispersate la mare depărtare unele de altele. Trebuie acordate fiecărei piețe, cel puțin prin situare, dimensiuni și formă, un caracter original, afirmat cu claritate; în același timp, ar trebui avută mare grijă atât pentru un debușeu-corect al străzilor cât și pentru închiderea fronturilor sale. Va trebui să se țină seama de efectele de perspectivă și să fie exploatate privilegiile naturale existente. Ar fi bine de reținut, pentru o utilizare eventuală, frumosul plan în formă de potcoavă al amenajărilor baroce, al vechiului sistem de piețe, al anticilor atrium-uri sau alie procedee asemănătoare, cărora li se cunoaște cu certitudine efectul artistic. Este de la sine înțeles că bisericile și alte edificii importante nu ar trebui să fie izolate, ci inserate în fronturile pieței, determinând în mod natural, pe perimetrul acesteia, amplasamente adecvate pentru viitoarele monumente și fântini. Pentru ce să suprimăm brutal accidentele de teren, drumurile existente sau chiar cursurile de apă și să impunem o banală cuadratură, când ar fi mult mai bine să le conservăm ca pretexte binevenite pentru crearea unor străzi curbe sau a altor neregularități. Aceste neregularități, eliminate în zilele noastre adesea cu mari cheltuieli, sînt pur și simplu indispensabile, fără ele, oricît de perfectă ar fi execuția, ansamblul respirînd întotdeauna o anumită rigiditate, o afectare rece. Pe de altă parte, neregularitățile permit orientarea în labirintul de străzi și sînt recomandabile din punct de vedere igienic, pentru că traseul curb sau frînt al străzilor orașelor noastre vechi oprește sau modifică direcția vînturilor dominante, în așa fel încît furtunile cele mai violente nu mătură decît acoperișurile, în timp ce în cartierele geometrizzate tornadele mușcă în străzile rectilinii într-un mod nu numai dezagreabil, ci chiar supărător pentru sănătate. Se poate experimenta acest lucru oriunde cartierele vechi și moderne sînt alăturate, cel mai bine poate la Viena, un oraș binecuvîntat de vînturi. În timp ce poți traversa orașul vechi fără să fii incomodat de un vînt cu o forță medie, vei fi înconjurat de un nor de praf imediat ce intri într-un nou cartier.

În piețele libere, unde se adună vînturile care vin prin toate străzile care se întîlnesc aici (așa cum este în piața noii primării din Viena), se pot observa aproape tot timpul anului cele mai frumoase vîrtejuri de praf vara, de zăpadă în timpul iernii. Iată încă o cucerire cu care se poate mîndri

urbanismul modern.

Edificiile care se înalță peste linia acoperișurilor, cum sînt catedralele gotice, cu acoperișurile lor imense cu pantă abruptă, exercită o influență specifică asupra circulației vînturilor, abătîndu-se spre pămînt. De aceea, străduțele strîmte care înconjoară aceste biserici sînt la adăpost de vînt. Ca dovadă este această veche strofă:

„La catedrala Sf. Ștefan de vei poposi,
Gri va fi pe-afară, întunecoasă înăuntru
Dacă din față o vei privi.
Vei putea merge și în spate,
Să te uiți la ea,
Doar dacă vîntul te va lăsa.”

Poate că ar fi trebuit, pentru a preîntîmpina acest inconvenient, ca aceste biserici să fie dispuse în așa fel încît corul să fie îndreptat spre vînturile dominante, pentru că silueta cerului și turnurile înalte vor forma un plan înclinat în direcția vînturilor, îndreptînd curenții mai degrabă în sus decît în jos, în timp ce acoperișul navei va despică vînturile asemeni carenei unei corăbii răsturnate.

Vitruviu a expus deja amănunțit că în alegerea orientării străzilor, trebuie ținut seama cu grijă de punctele cardinale și de direcția obișnuită a vînturilor⁵. Urbanismul modern, în marea sa înțelepciune, a uitat desigur toate acestea, pentru că pare a se bucura de dreptul special de a acționa asupra tuturor lucrurilor cu cea mai mare neîndemînare.

Dacă ar fi fost respectate condițiile pe care le-am descris pe scurt, schițele preliminare pentru planul orașului ar fi cuprins deocamdată mai multe grupuri de edificii, cîteva mari complexe de grădini, înconjurate de lungi șiruri de case, și cîteva piețe principale, caracterizate exact prin mărimea și forma lor. Ajunși în acest punct, ar trebui doar să determinăm liniile principale de comunicație, ținînd seama întotdeauna de situația de ansamblu. Astfel, am ajuns în stadiul descris ca punct de plecare de către adunarea generală a Asociațiilor Arhitecților și Inginerilor din Berlin.

Dar astfel treaba nu e făcută decît pe jumătate. Abandonat sîe însuși, spațiul cuprins între punctele principale pe care tocmai le-am fixat va tinde, așa cum am arătat, întotdeauna și peste tot spre sistemul de „blocuri”. Ar fi necesară deci o decizie fermă, pentru ca opera bine începută să nu degenereze cu de la sine putere. Va trebui organizat un control constant, inclusiv din punct de vedere artistic, o implicare permanentă a artiștilor, de exemplu prin concursuri repetate, pe întreg parcursul lucrărilor. În cazul proiectelor de extindere importante, eventuale concu-

suri speciale, destinate amenajării diferitelor piețe, ar putea fi asociate avantajos concursurilor pentru edificiile situate în aceste piețe. Ar fi probabil cel mai bun mijloc de a crea o armonie între piețe și edificii, pentru că astfel ar fi concepute simultan. Dacă arhitectul participant la concurs nu ar fi constrâns să-și limiteze proiectul doar la un anumit „bloc” de clădiri, cum se întâmplă astăzi în general, dacă ar dispune dimpotrivă, de o mai mare libertate de mișcare, edificiile ar câștiga în varietate, ar căpăta viață, în timp ce datorită sistemului de „blocuri”, un fel de coșmar apăsător chiar și asupra monumentelor fastuoase. Compoziția ortogonală cea mai elementară, care prezintă în operele maeștrilor Barocului o bogăție de motive, a fost redusă, sub influența atotputernică a sistemului dezastruos al parcelării, la o formă unică și pe deasupra și cea mai plictisitoare dintre toate, cubul.

Singură libertatea compunerii piețelor ar putea aduce mișcare și viață în ansamblul arhitectural, trebuind încă gândite și regândite multe detalii, pentru ca o extindere de oraș începută sub auspicii bune să nu devină un eșec. Intervenția într-un oraș este o muncă dificilă și de mari proporții. De fiecare dată, când studiem istoria unui oraș vechi și renumit, putem recunoaște cât de mult capital intelectual a fost investit, care aduce și va aduce mereu dobânzi sub formă de efecte admirabile. Observând lucrurile mai îndeaproape, se poate remarca, la fel ca în viața materială, că suma dobânzilor este proporțională cu capitalul investit, iar dacă dorim să ne bucurăm de dobânzile efectului artistic, aceasta depinde de abilitatea cu care am plasat capitalul. Ar fi un lucru deplasat dacă ne-am pune problema mărimii capitalului intelectual investit într-un raster de „blocuri” moderne. Adesea, dimensiunile „blocurilor” și lărgimea străzilor sînt prestabilite prin decizia unei ședințe oarecare. Apoi, planul de parcelare a noului cartier ar putea fi la fel de bine realizat de primul copist sau conțopist venit, dacă nu se pune accent pe o redare grafică de calitate. Astfel, investiția artistică va fi nulă, în consecință și impresia produsă va fi de asemenea nulă; de aici, bucuria locuitorilor pentru orașul lor va fi nulă și, în ultimă instanță, atașamentul lor și mîndria, într-un cuvînt patriotismul lor local va fi nul, după cum se poate observa la locuitorii orașelor noastre moderne, plictisitoare. Dacă privim lucrurile din acest unghi, poate va fi mai ușor să convingem epoca noastră predominant materialistă de importanța integrării dimensiunii estetice în construcția orașelor. S-a scris deja mult despre rolul artelor frumoase în economia națională. Acest rol este pe deplin recunoscut astăzi, fapt notabil pentru că valoarea artei ca ideal, ca finalitate în sine, poate chiar ca cel mai înalt scop al străduințelor culturale sau al oricărei activități umane este controversată. Dar așa cum arta are o valoare socială și economică, chiar și cei mai rigizi responsabili cu finanțele

municipale ar putea recunoaște în final că n-ar fi rău ca niște sume de bani să fie destinate cultivării artelor, profitându-se astfel și în ceea ce privește spiritul cetățenesc, patriotismul local și chiar de o dezvoltare eventuală a turismului.

Din orice punct de vedere am privi problema elaborării planurilor orașelor, ajungem întotdeauna la concluzia că a fost tratată în zilele noastre cu prea multă ușurință. Ar trebui să i se dedice mult mai multe studii aprofundate și, în special, să se întreprindă în sfârșit acțiuni în favoarea aspectului artistic, până acum neglijat. Dar pentru a obține rezultate practice, sînt necesare energie și perseverență, pentru că o regenerare artistică a construcției orașelor înseamnă nici mai mult nici mai puțin decît eliminarea metodei folosite astăzi și înlocuirea tuturor normelor cu exact contrariul lor.

Pentru a rezuma într-o singură formulă elementele contradictorii pe care le-am expus pînă aici, să reamintim ce înseamnă actul vederii, mai ales mecanismul fiziologic care dă naștere percepțiilor spațiului, pe care se bazează toate efectele arhitectonice. Ochiul se găsește în vârful piramidei de raze vizuale și obiectele pe care le privește sînt ordonate în jurul lui, în cerc, sau se apropie mai mult sau mai puțin de această dispuneră concavă în raport cu privitorul. Acesta este principiul fundamental al perspectivei, care stă la baza operelor create cu atîta siguranță de maeștrii Barocului și prin care se pot obține, conform legilor naturii, efectele cele mai puternice. Acesta permite cuprinderea vizuală simultană a numărului maxim de obiecte situate în spațiu. „Blocul” modern oferă exact contrariul.

Într-un cuvînt, arta cere *concavitate* și valorificarea terenului destinat construcției cere *convexitate*.

Această afirmație este o contradicție și încă una din cele mai puternice. Vom pretinde însă unui plan urbanistic bun, să nu aplice nici una din cele două forme exclusiv ci, ținînd seamă de condiții, în fiecare caz particular, va trebui să conciliem abil cele două extreme, astfel încît să obținem un efect de ansamblu maxim, care va însemna o reușită economică, dar și una artistică.

Am indicat deja unul din procedeele general-valabile care se pot aplica în scopul realizării acestui compromis: el constă în abordarea priorității cerințelor artistice în organizarea piețelor și străzilor principale și în sacrificarea părților secundare imperativelor economiei, sau altfel spus, sistemului de exploatare optimă a terenului. Se poate arăta însă că o parcelare regulată poate fi împăcată pînă la un anumit punct cu exigențele opuse ei de către artă. Pentru a demonstra acest lucru, vom comenta acum cîteva noi scheme. Figura 97 prezintă o biserică amplasată după modelul baroc (se poate compara cu cea din figura 98). Biserica *a* este încastrată,

determinînd forma pieței, închisă pe trei laturi, cu amplasamente potrivite pentru monumente sau sfinți *g* și *h*. În această piață se deschide în fața bisericii o stradă de lățime medie. Clădirile vecine vor fi următoarele: prezbiteriul *b* care împreună cu cancelariile comunică direct cu sacristia; o

școală de băieți *c*, amplasată astfel încît copiii să poată avea acces direct în biserică pe timp urît. Curtea cea mare *d* ar putea fi folosită ca teren de sport; ea este separată de biserică printr-un pasaj îngust, închis printr-un zid înalt. Cealaltă latură poate fi utilizată într-un mod asemănător, pentru o școală de fete *e* și o grădiniță pentru copii *f*. Pe cele trei parcele rezultate *c'*, *e'*, *i* s-ar putea construi case de raport sau alte școli, după nevoi. Curțile *d*, *f* pot fi plantate cu arbori sau cu

arbuști, iar pereții lor acoperiți cu iederă. Tot astfel, spre fațada posterioară a bisericii s-ar putea amenaja o mică piață sau o alee relativ scurtă, plantată cu arbori. În această schiță am propus intenționat un exemplu dintre cele mai modeste ce ar putea constitui un prototip pentru o comună suburbană. Frumusețea pieței bisericii, liniștită și bine închisă, economiile considerabile realizate la construcția edificiului, ușurința accesului în biserică din prezbiteriu sau din școală, constituie avantaje evidente. Pentru o biserică oarecare de sat, oricît de mică ar fi, s-ar putea adopta o rezolvare asemănătoare: puținele dotări ale comunei (biserica, prezbiteriul, școala, poate chiar o sfințină, o coloană a Fecioarei sau un mic monument) ar putea fi grupate astfel încît să formeze împreună cu plantațiile de arbori și un traseu de străzi bine conceput, un ansamblu de o deosebită unitate, al cărui efect ar fi astfel sporit.

În comunitățile urbane mai mari, este nevoie întotdeauna de o primărie situată în vecinătatea imediată a pieței comerciale, cu sfințina sa, și alte clădiri administrative (bursa, casa de economii, muntele de pietate, muzeul orășenesc, halele, depozitele etc.). Toate acestea constituie un vast ansamblu construit pe care trebuie să-l repartizăm în mai multe corpuri de clădiri, iar după obișnuitul sistem de „blocuri”, îi vom

Fig. 97

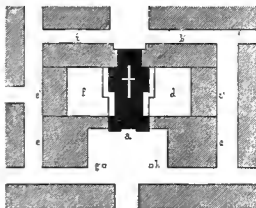


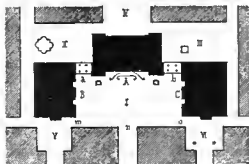
Fig. 98.



VIENA:
Piaristenkirche și
Piața.

atribui în planul de parcele un spațiu suficient de mare și aproape pătrat. Aceste premise puțin favorabile fiind create, singura posibilitate a arhitectului este de a amenaja mai multe curți în interiorul clădirii proiectate, în timp ce aspectul său exterior va fi cel al unui cub cu patru fațade sensibil identice, de aceeași înălțime, care nu pot fi văzute niciodată decât succesiv, observatorul fiind obligat să facă turul clădirii. Astfel va fi întotdeauna imposibil să se obțină o impresie de ansamblu a tuturor mijloacelor puse în operă și deci nu va fi obținut niciodată un efect maxim cu un efort minim.

Fig. 99.



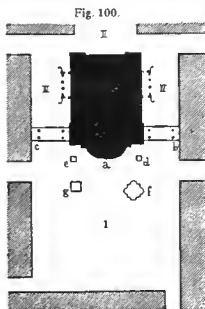
Dimpotrivă, dacă arhitectul, desenând planul edificiului, ar fi avut libertatea să conceapă și piața și împrejurimile, problema ar fi putut fi abordată de la început într-un mod cu totul diferit. După cerințe, s-ar putea avea în vedere construcția diverselor edificii mai mari sau mai mici, grupate după principiul perspectivei privind concavitatea, astfel încât să formeze piețe publice de mare efect, în locul curților interioare, sumbre și

pustii. Compoziția de ansamblu va fi diferită conform circumstanțelor, și cu cât arhitectul își va lua mai multe libertăți, cu atât soluțiile adoptate vor fi mai pitorești. Dacă nu se dorește îndepărtarea netă față de sistemul parcelar regulat, se poate imagina de exemplu dispunerea simplă din figura 99. Edificiul *A*, cu rampa sa comodă de acces, va constitui fundalul unei piețe *I* închisă pe trei laturi și decorată cu două monumente, două catarge sau cu două felinare mari amplasate de o parte și de alta. *B* și *C* ar fi clădirile secundare care ar comunica cu clădirea principală prin galerii amenajate deasupra arcadelor *a* și *b* destinate trecerii vehiculelor. Se va obține astfel o frumoasă piață, a cărei incintă va prezenta unitate de stil și ale cărei fațade monumentale vor fi utilizate mult mai bine pentru că ar fi posibil să fie văzute cîte trei simultan. În spatele pieței principale, cîte două fațade posterioare vor domina micile piețe *II* și *III*, apoi chiar și piețele *IV*, *V* și *VI* se vor bucura de vedere spre o fațadă. În sistemul de „blocuri”, toate aceste fațade cu decorația lor monumentală ar rămîne ascunse în curți unde nimeni nu le-ar vedea. Fiecare dintre aceste piețe ar putea avea un caracter propriu; piața principală *I* ar putea fi în întregime înconjurată cu arcade prelungind pasajele *a* și *b* și care ar produce un frumos efect pentru că s-ar dezvolta fără întrerupere și ar putea fi percepute dintr-o privire; în plus, situate pe direcțiile de la *II* spre *VI* și de la *III* spre *V*, ele vor fi cu

siguranță utilizate. Piețele II și III ar putea realiza fiecare un efect propriu amplasând în una din ele o fântână, în cealaltă un monument, într-o poziție diferită. Micile piețe V și VI vor avea un caracter deosebit, prin situarea la adăpost de circulație, fiind posibilă amplasarea unor restaurante sau cafelele cu terase sau chiar ridicarea unor monumente înalte (coloane votive). O articulare asemănătoare a complexului construit s-ar potrivi în special diverselor construcții ale unei mari universități, ale unei academii sau ale unei școli tehnice superioare. Pe o latură s-ar găsi de exemplu laboratorul de chimie și diversele colecții, pe cealaltă, institutul de anatomie și restul facultății de medicină; în centru, clădirea principală. Dacă libertatea ar fi mai mare, problema pusă arhitectului ar fi cu mult mai plăcută decât aceea de a forța totul să se grupeze într-o clădire cubică rigidă, lipsită de vreun rezalit mai important.

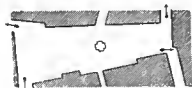
Să examinăm un ultim exemplu: amplasarea unui teatru. Din cauza pericolului de incendiu, acest tip de edificiu trebuie izolat. Totuși, aplicându-i motivul porților sau al arcadelor, pe care urbanismul modern din păcate l-a uitat, se poate realiza integrarea unui teatru în incinta unei piețe închise. La etajele lor superioare, aceste arcade ar avea galerii care ar putea deveni perfecte ieșiri în caz de incendiu. Dacă ar fi construite din materiale rezistente la foc, ele nu numai că nu ar constitui un pericol, ci terasele lor, daltate cu piatră, ar fi și o bună bază de operații pentru pompieri. Aplicând astfel principiile înaintașilor la condițiile moderne, am obținut situația tipică din figura 100. Proeminența rotunjită a sălii de spectacole *a* conduce la retragerea clădirii spre latura de fund a pieței I, lucru ce antrenează și retragerea porților *b* și *c* cât și dispunerea felinarelor decorative *d* și *e*, a monumentului *g* sau a fântânii *f*. Fațada posterioară ar putea constitui pentru piața II un perete decorativ monumental binevenit, în timp ce largile străzi III și IV, cu rampele lor de acces, ar oferi locurile cerute pentru parcare a vehiculelor, evitând ca acestea să afecteze armonia pieței principale.

Toate aceste tipuri elementare au fost volt adaptate cât mai mult unei parcelări moderne regulate, spre a arăta că nici închiderea piețelor, nici celelalte exigențe estetice nu ar implica pregătiri speciale sau sacrificii



exorbitante. De fapt, ar fi suficient să se rezerve pentru construcții de acest gen, spații puțin mai mari și să se deseneze o rețea de drumuri ceva mai

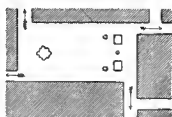
Fig. 101.



VIENA : Neuer Markt.

debușează aici străzile și în care sînt dispuse monumentele și fîntînile. Această metodă ar permite chiar aplicarea parcelării, după cum se observă dintr-o privire în figura 103, această variație a sistemului ortogonal oferind

Fig. 102.



în plus avantajul (vezi pag. 92) repartizării circulației între diferitele străzi ce intră în piață. Dar nu vom comite o eroare mai mare decît dacă vom ridica acest detaliu de parcelare la rangul unei noi reguli, și o vom aplica fără discernămint unui cartier întreg. Repetarea la nesfîrșit a aceleiași forme de parcelare trebuie cu siguranță evitată din principiu, deoarece reproduce-mechanică a aceluiași traseu de stradă

este plictisitoare în sine și insuportabilă pentru sensibilitatea noastră. Ar trebui, dimpotrivă, să aducem în mod deliberat cea mai mare varietate în rețeaua stradală, iar schema din figura 103 nu ar trebui utilizată decît în

Fig. 103.

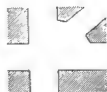


anumite ocazii, în special în locurile unde va trebui să se construiască într-o zi un ansamblu de edificii monumentale și piețe mai importante. Chiar și libertatea din cartierele de vile duce la monotonie dacă suprafața pe care se exercită este foarte mare.

Singurul caz în care este necesară dispersarea traficului, este acela în care mai multe străzi converg într-o intersecție, tot atît de incomodă pentru circulație pe cît este de puțin agreabilă privirii (fig. 104). Această formă îndrăgită în amenajările moderne ar trebui să fie radical suprimată atunci cînd nu este decît o consecință a parcelării. Metoda de a suprima aceste spații încalcite nu este greu de imaginat. Se poate vedea în figura 105 că este de ajuns ca o parcelă construită neregulat

să se substituie acestei piețe neregulate. Se aplică astfel pur și simplu înțeleapta regulă a înaintașilor, care constă în a muta toate neregularitățile supărătoare în zona nevăzută, adică în interiorul parcelelor construite, și a le distribui în masa zidurilor, ceea ce înseamnă de fapt suprimarea lor.

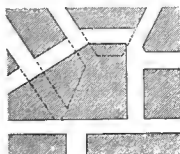
Fig. 104.



Soluția de detaliu a unei asemenea probleme va lua forme diferite de la un caz la altul. Dacă două sau trei drumuri principale se intersectează, acestea vor trebui păstrate și doar debușeurile străzilor secundare vor fi suprimate. Prin devierea, curbarea, frângerea, modificarea unghiului străzilor s-ar putea evita intersecțiile supărătoare și astfel am putea găsi pretextul de a introduce în planul străzilor neregularități pe care va trebui să le păstrăm cu orice preț, dacă dorim să combatem banala regularitate ce amenință să ne invadeze de când planurile sînt elaborate la planșetă. Sau, eventual, ar fi indicat să se amenajeze chiar lângă o astfel de intersecție o grădină publică înconjurată de o incintă de locuințe.

Studiul nostru trebuie să fi demonstrat suficient că nu este necesară conceperea șablonardă a planurilor orașelor moderne conform rutinei zilelor noastre și nici să se renunțe la toate frumusețile artei și la realizările trecutului. Nu este adevărat că circulația modernă ne constrînge sau că exigențele igienei ne obligă la acest lucru. Doar absența gîndirii, comoditatea și lipsa de bunăvoință l-au condamnat pe cetățeanul orașelor moderne să trăiască toată viața în cartiere informe și să suporte spectacolul abrutizant al etern acelorași imobile de raport și alinamente de fațadă. Desigur, blînda putere a obișnuinței tocește sensibilitatea noastră și ne face mai puțin vulnerabili la aceste impresii. Dar să încercăm să judecăm ceea ce simțim venind de la Florența sau de la Veneția și violența cu care această față modernitate din jurul nostru ne lovește la întoarcere. Poate este unul din motivele profunde pentru care fericitul locuitor al acestor splendide orașe nu încercă nevoia de a le părăsi, în timp ce noi ne refugiem în fiecare an cel puțin pentru cîteva săptămîni în mijlocul naturii spre a putea suporta din nou orașul pentru încă un an.

Fig. 105.





XII

EXEMPLU DE AMENAJARE DUPĂ PRINCIPII ARTISTICE

In capitolul precedent au fost alese, în mod intenționat, formele cele mai simple ale organizării urbane, în scopul evaluării și corectării lor conform scării valorice a trecutului. Pentru a completa acest studiu, ne rămâne să prezentăm acum și un exemplu de ansamblu monumental de amploare mare. Nu există metropolă modernă mai potrivită acestui scop decât Viena, care a făcut obiectul uneia din cele mai mari extinderi, grație unor mijloace excepționale. Aceste operații au fost întreprinse într-o perioadă uluitoare de favorabilă, care a determinat în întreaga Europă centrală înflorirea artei și a esteticii. În plus, pe de o parte această epocă dispunea de experiența müncheneză în materie de construcții, iar pe de altă parte de puternica efervescență declanșată de studiul stilurilor, care nu se încheiase încă, în timp ce o deosebită animație stimula spiritele.

Această mare operă nu a fost atacată numai cu entuziasm, ci și cu prudență, și dacă așteptările privind efectul artistic al noului ansamblu nu par a fi astăzi confirmate în întregime, putem totuși, analizând detaliat condițiile date, să afirmăm anticipat, că nimic nu este compromis încă, cum consideră unii, și că toate lipsurile pot fi completate fără dificultate. Gigantica operă, în stadiul ei actual, nu trebuie considerată încă desăvârșită.

E adevărat, edificiile monumentale sînt terminate și nu mai pot fi modificate. De fapt, nici nu dorim acest lucru, căci sîntem fericiți să le constatăm reușita. Nu putem spune însă același lucru despre piețele și străzile care le însoțesc. În ceea ce privește efectul lor artistic, totul este greșit și prost conceput. Și totuși această parte a ansamblului, parcelarea propriu-zisă, ar fi putut să fie ireparabil de prost realizată dacă nu s-ar fi procedat cu atîtea precauții. Trei idei fundamentale au permis ca

amenajările realizate să fie azi viabile. În primul rînd s-au păstrat libere spații cît mai mari, ceea ce asigură posibilitatea dezvoltării ulterioare. În al doilea rînd, în mod intenționat, planul extinderii nu s-a îndepărtat de modelul parizian. Astfel, s-a cîștigat în amploarea concepției și s-au menținut și afirmat cîteva reminiscențe ale principiilor baroce, cum ar fi perspectiva asupra palatului Schwarzenberg și organizarea pieței cu același nume. Fără îndoială, modelul baroc vienez era mai apropiat decît acest ocol prin Franța. Tipurile pariziene sînt doar replici ale Barocului, în timp ce în Viena existau cele mai splendide exemple originale. Dar să fim drepti. Pe atunci, Barocul nu semnifica încă nimic, dimpotrivă, era stilul cel mai blamat și era sinonim cu stricăciune, urîțenie și degenerare. A treia idee se dovedește cea mai înțeleaptă din punct de vedere organizatoric. Conform ei s-a început în mod deliberat cu realizarea părților cele mai puțin importante, lăsîndu-se pentru mai tîrziu construirea marilor edificii monumentale și pentru final complexul cel mai important, cel al muzeelor și al Hofburgului. S-a procedat astfel prevăzînd ce avea să se întîmple într-adevăr: în cazul unui program de construcții de o asemenea anvergură forțele artistice se dezvoltă și trebuie să se maturizeze pentru a fi capabile de realizări desăvîrșite. Astfel încît, aceste forțe au crescut o dată cu obiectivele, pentru ca în final să se găsească la timpul potrivit maestrul demn să realizeze maestuoasa „Burgplatz” (vezi pag. 113).

Un singur lucru s-ar putea spune – care a și fost deja spus – și anume că artistul, capabil de a concepe un proiect atît de grandios pentru Dresda, ar fi trebuit chemat mai din timp. Dar și această afirmație necesită o nuanțare, căci la acea dată, G. Semper trăia necunoscut la Zürich și planul propus de el pentru Dresda era ca și uitat. Pe de altă parte, cunoscătorii în materie de evoluția artei din țara noastră s-ar putea îndoi că un proiect de extindere urbană, al lui Semper, ar fi putut fi înțeles și ar fi fost recomandat spre realizare într-o perioadă în care mulți puneau la îndoială posibilitatea unei operații constructive atît de importante și priveau totul sub un unghi și mai îngust decît cel de azi. Un proiect gigantic de extindere urbană, conceput în spirit antic, ar fi fost considerat probabil o utopie. Pentru a accepta realizări de mare anvergură, epoca însăși trebuia să se maturizeze. Acest proces s-a încheiat și astfel Semper a fost chemat la timp. Dacă ar fi fost chemat mai devreme, ideile sale, prea ample pentru puterea de înțelegere a contemporanilor, ar fi rămas pe hîrtie, în timp ce astăzi ele se apropie de o finalizare fericită.

În consecință, situația actuală este următoarea: edificiile sînt o reușită, nu și parcelarea. Din fericire însă, există suficient spațiu liber pentru a repara greșelile.

Exemplele reale vor demonstra probabil cel mai limpede acest lucru,

astfel încît trecem direct la descrierea schițelor prezentate, care cuprind transformările parțiale ale extinderii urbane vieneze.

Figura 106 prezintă transformarea pieței din fața Bisericii Votive. În stadiul actual, aceasta este unul din acele spații înclăcite, care se formează la fiecare inflexiune a schemei ortogonale, cu toate defectele proprii acestui gen de spații. Piața nu este separată de străzi (str. Währinger și str. Universității) și se confundă efectiv cu acestea. Nici nu poate fi vorba în acest caz de o impresie artistică încheată. Biserica Votivă, Universitatea, laboratorul de chimie și diferitele clădiri de locuințe se înalță izolat, lipsite de orice relație reciprocă și de orice efect de ansamblu. În loc să se pună reciproc în valoare prin dispunere și acord, fiecare edificiu execută o melodie proprie, în altă tonalitate. Dacă privim simultan Biserica Votivă în stil gotic, Universitatea cu cel mai pur stil renascentist și clădirile de locuit construite pentru diferite gusturi, este ca și cum am asculta în același timp o fugă de Bach, finalul unei opere mozartiene și un cuplet de Offenbach. In suportabil ! De-a dreptul in suportabil ! Doar nervii tari nu ar fi impresionati neplăcut ! Efectul brutal pe care îl produc cele două cupole etc. pe strada Währinger contrastează cu noblețea și delicatețea Bisericii Votive. Fațadele acestor locuințe sînt concepute pompos și executate cu abilitate, dar se potrivesc oare cu Biserica Votivă ? ! Cupola gen pagodă, mai ales, rănește privirea și devine supărătoare în dorința de a depăși în efect cupola vecină, mai veche. Cum oare s-ar putea naște aici un efect artistic armonios al întregului ansamblu dacă fiecare arhitect nu dorește altceva decît să pună în umbră opera vecinului și, dacă e posibil, să-i anuleze efectele. Astfel de situații se aseamănă probabil aceloră din teatru, în care efectul unei scene importante este distrus, atunci cînd personajele secundare vor să se arate mult mai importante decît protagoniștii și nu sînt temperați de energia directorului sau a regizorului. Într-un astfel de caz, o mină forte, cea a regizorului-urbanist, e necesară chiar de la atribuirea permisului de construire, cu atît mai mult cu cît în construcții, cel mai adesea, greșelile nu pot fi corectate.

În cazul de față, o ameliorare este totuși posibilă grație celui de-al doilea defect principal al acestei așa-zise piețe, și anume dimensiunile ei exagerate. Acest gol fără limite face tot posibilul pentru a reduce la minim efectul splendeii Bisericii Votive. Să ne imaginăm acest edificiu în locul bisericii Notre Dame din Paris, a domului Sf. Ștefan din Viena. Ce minunat ! Invers, să ne imaginăm domul Sf. Ștefan în locul Bisericii Votive, pierdut în această monstruoasă piață, informă și pustie. Efectul său ar scădea simțitor. Numai amplasamentul și parcelarea stingace sînt de vină în acest caz pentru dese observații de genul: Biserica Votivă este prea mică, arată ca o machetă și are un aspect ciudat, mai ales văzută din lateral.

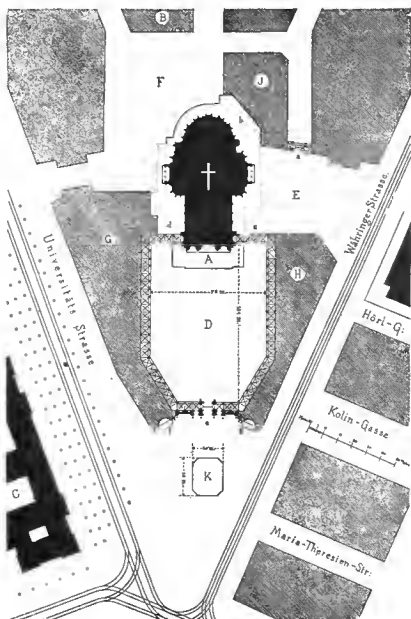


Fig. 106. Proiect pentru remodelarea pieței Bisericii Votive.

Ambele observații sînt corecte, dar cauza acestui efect dezamăgitor nu se află în edificiul propriu-zis realizat cu măiestrie, ci în organizarea pieței. S-a arătat deja, că o biserică gotică nu suportă amplasamente izolate de alte clădiri, și nici să fie văzută lateral de la mare distanță.

Cu acestea, rădăcinile răului au fost descoperite. A indica remedii nu mai este un lucru greu. Efectele arhitecturale prezente trebuie disociate și calitățile Bisericii Votive puse în valoare, conform experienței altor construcții asemănătoare și învățămintelor rezultate din vechile piețe ale catedralelor, atît de reușite. Efectele unui dom gotic, care ar trebui exploatate la maximum printr-o organizare abilă a pieței, sînt cele produse de fațada principală, cu turnurile înalte, care necesită o piață amenajată în profunzime. La fel efectele produse de fațada laterală, din a cărei imagine ar trebui excluse turnurile și căderea asimetrică a corului și, în sfîrșit, efectul original al coronamentului capelelor, care este cel mai bine pus în valoare de o direcție oblică a privirii, care produce suprapuneri perspective ale arcelor butante și ale numeroșilor pilaștri. Schița din figura 106 arată cum toate aceste exigențe pot fi astăzi respectate datorită dimensiunilor considerabile ale spațiului rămas liber. Conform schiței, în fața bisericii este prevăzut un mare atrium, care trebuie să pună în valoare fațada principală și să neutralizeze ambianța înconjurătoare improprie prin ocuparea parcelelor *G* și *H*. Cu cei 75 metri lățime (o dată și jumătate mai lată decît piața San Marco) și cei 104 metri lungime, această piață este mult prea mare, în comparație cu exemplele reușite ale piețelor vechi.

Pentru atrium ar fi suficient, conform modelului antic, un spațiu pătrat, a cărui latură să nu depășească cu mult lățimea fațadei principale a bisericii. Piețele vechi, în marea lor majoritate, ocupă o suprafață de teren apropiată de cea pe care o ocupă biserica respectivă. Dacă se dorește o piață cît mai mare și impozantă, suprafața acesteia poate fi aproximativ de trei ori mai mare decît cea a sanctuarului. Un spațiu mai mare ar defavoriza efectul și va fi disproporționat față de edificiu. Pentru atriumul *D* vom adopta dimensiunile maxim posibile, justificate în acest caz de largimea Ring-ului și de obișnuința privitorilor de a vedea în acest loc mărimi excepționale. Arcadele cu arce frînte ar trebui să fie grațioase ca detaliu, poate chiar ornamentate în stilul bisericii (fiind desigur tot din piatră), dar în așa fel încît să sublinieze efectul fațadei. Din acest motiv, arcadele înseși ar trebui să fie zvelte și elonsate și lipsite de nivele superioare. În același timp, clădirile *G* și *H* din spatele lor trebuie să fie doar atît de înalte cît să ascundă oricărei direcții de privire ascendente cupolele bombastice ale casei de economii. Aceste direcții de privire ar trebui să limiteze dezvoltarea pe înălțime a noilor construcții, care să fie mai joase spre atrium și mai înalte spre stradă. La intrările *c*, *d*, *e* și în colțurile pieței, pasajul

acoperit continuu ar putea fi înzestrat cu ceva mai multă monumentalitate. Laturile lungi ar putea fi îmbogățite treptat cu monumente, fresce ș.a. astfel încît, în final, spațiul să se umple cu opere de artă ca renumitul Camposanto din Pisa sau alte locuri asemănătoare. Atunci, centrul acestei frumoase piețe degajate, ar fi capabil și el să primească o abundență de monumente mari și mici. Actuala suprafață, informă și lipsită de orice coerență, nu corespunde din acest punct de vedere. Și-ar găsi locul aici și una sau două fîntîni, mai ales că acestea au împodobit dintotdeauna atriumul, ca și plantațiile bine concepute. O asemenea grădină ar trebui să lase liber spațiul din fața bisericii, ca și o fișie lată de-a lungul axului ce leagă punctele *e* și *A*. De o parte și de alta a intrării principale *e*, de-a lungul aripilor oblice, cîțiva copaci și boschete, chiar înalte, nu ar dăuna efectului de ansamblu. Acest atrium, ca loc de recreere pentru copii și adulți, ar oferi mai mult decît actualele amenajări întinse și totuși lipsite de destinație.

Importantă nu este suprafața absolută, ci organizarea ei corectă. În condițiile actuale, în care această piață este expusă tuturor capriciilor vîntului și vremii, caniculei și prafului, ca și zgomotelor străzii și eternului claxon al tramvaielor, este evident că nu poate fi vorba de avantajele igienice, care sînt invocate azi totdeauna, cînd un spațiu este lăsat liber. De aceea, deșertul de nisip din acest loc este mai totdeauna pustiu. În timp ce atriumul proiectat, apărut de vînt și praf, eliberat de tumultul străzii, bogat în locuri de odihnă umbrite, amplasate sub arcade sau între boschetele de lîngă intrare, va fi cu siguranță vizitat cu plăcere. Aripile oblice, din apropierea intrării, ar putea adăposti foarte bine magazine, mai ales de răcoritoare, iar în colțurile ascunse s-ar putea amenaja accese către grupuri sanitare supravegheate, evitîndu-se pe întreaga suprafață a pieței, orice legătură directă cu canalizarea, pentru a păstra curat aerul. În complexele *G* și *H* ar putea fi instalat și un mic post de poliție, accesibil dinspre arcade. Astfel dotată, piața *D* ar putea oferi, din punct de vedere igienic, mai mult decît actuala piață-mamut, care în ciuda cheltuielilor mari de întreținere, nu oferă nici un avantaj din cauza lipsei de organizare. Lăsăm în seama cititorului cu astfel de înclinații, posibilitatea de a-și imagina efectul artistic. S-ar găsi destui artiști, care ar putea rezolva corespunzător problema și în acest fel am dat și un exemplu pentru cum ar trebui procedat, pentru a investi capital spiritual-artistic într-o amenajare urbană. Trebuie formulate temele și le vor urma soluțiile artistice; dacă se începe însă cu rasterul de blocuri, care nu conține teme artistice, nu e de mirare dacă soluțiile artistice nu vor exista.

Aspectul exterior al clădirii *G*, o prelungire a celor din strada Universității, ar trebui „acordat” clădirilor existente, la fel și aspectul

exterior al imobilelor de locuit de pe suprafața *H*. Astfel nu rămîne de rezolvat decît porțiunea frontală a întregului ansamblu, cea orientată către Ring. Acesteia i-ar fi necesară în primul rînd o poartă în arc impozantă, care n-ar trebui tratată în stil gotic, ci mai bine în stilul Renașterii italiene, ca Universitatea, pentru că vor fi privite simultan. Nu este necesară unitatea de stil cu interiorul atriumului, pentru că acest element de arhitectură urbană nu poate fi văzut simultan cu Biserica Votivă sau arcadele atriumului, acestea fiind în stil gotic. Conflictul dintre stiluri ar fi astfel înlăturat, prin strămutarea graniței stilistice în grosimea zidurilor, așa cum se ascund și neregularitățile parcelării. Trebuie urmată aceeași regulă, conform căreia elementele ce pot fi văzute simultan trebuie să se potrivească, iar tot ceea ce nu se vede va fi neglijat. Astfel, sîntem conduși pe urmele efectului real și nu ne putem rătăci niciodată. Alături de elementul central, asemănător unui arc de triumf, din *e* ar rezulta în *f* și *g* alte două fațade, mai înalte, care ar constitui amplasamentul ideal pentru două fîntîni. Odată realizată această propunere de amenajare, în față ar rămîne spațiu suficient pentru amplasarea unei a doua biserici votive, dovadă a dimensiunilor enorme ale pieței. Acesta ar fi locul potrivit *K* pentru un monument de mari dimensiuni. Presupunind că de la *f* la *g* fundalul arhitectural va fi neîntrerupt, un monument amplasat aici ar produce un asemenea efect încît orice sculptor ar fi fericit să propună un proiect în acest loc.

Celelalte cerințe se îndeplinesc și mai simplu, ca de la sine. Prin construirea parcelei *I* de lângă poarta *a* se naște piața *E*, recomandabilă pentru vederea laterală. Poarta *a* ar trebui să închidă latura dreaptă a pieței și ar corespunde intrărilor din *c*, fără a crea o simetrie plicticoasă și rigidă, într-un loc în care aceasta nu s-ar potrivi nici din punctul de vedere al ansamblului pieței și nici din cel al frontului bisericii, și el asimetric. În *b* spațiul ar trebui străngut pe cît posibil și în orice caz interzis circulației autovehiculelor, pentru a favoriza contrastul față de spațiile deschise. Din același motiv, clădirile din *d* au fost apropiate cît mai mult posibil de biserică, pentru ca cele două laturi formate din fațade asemănătoare să producă efecte diferite: unul în situația degajării lor, altul în cazul unei densități constructive mari, ca la majoritatea domurilor vechi. Astfel și trecerile spre atrium (*c* și *d*) vor avea aspecte diferite unul față de celălalt, una fiind compusă din patru, cealaltă din trei deschideri. Nici ideea de a muta prezbiteriul din *B* în *J* și de a-i crea o legătură directă cu biserica nu i se poate reproșa din punct de vedere pur artistic nimic. Piața *F* corespunde complet ultimei condiții: aceea de a pune în valoare, printr-o perspectivă de suprapuneri, corul, alte observații nemaifiind necesare.

Piața primăriei constituie un caz asemănător. Nici aici nu se poate obține un efect de ansamblu, căci așa numita piață este un teren deschis,

lișit de unitate și de direcționarea efectelor artistice într-un sens anume, pentru că și aici spațiul liber se extinde mult prea mult. Să ne imaginăm noua primărie amplasată într-un spațiu mai restrâns, gemînd de lume; de exemplu, în orașul vechi, lângă Graben. Aici, clădirea ar produce un efect copleșitor, în timp ce, pe amplasamentul actual, nu pare nici pe departe atât de colosală, din care cauză vizitatorii străini sînt toți dezamăgiți și afirmă că, privind desenele, își imaginaseră o clădire mult mai mare.

Există cîteva puncte în grădinile laterale, din care privită, construcția pare de o înălțime gigantică. Dacă în momentele premergătoare acelorora în care am perceput această imagine, am privit primăria din poziția nefavorabilă de pe Ring, este ca și cum am privi brusc printr-o lupă. Aproape că nu-ți vine să-ți crezi ochilor, atât de tare s-a schimbat scara aparentă în urma efectelor contrastante. Fără îndoială, primăria Vienei necesită o piață închisă, dezvoltată pe lățime, de dimansiuni mici și tratată stilistic corespunzător.

Amplasamentul actual al noului Burgtheater este și mai nefavorabil. Dintr-un edificiu minunat ca acesta, cu atîtea fațade monumentale, vechii maeștri ar fi obținut o bogăție extraordinară de efecte! Fiecare colț din spate, casa scării pe de-o parte, scena pe de alta formează în sine cîte o jumătate dintr-o piață minunată. Unde a rămas însă cealaltă jumătate? Piața K de pe latura orientată spre strada Teinfalt este iremediabil pierdută. Fațada posterioară, care ar fi putut fi amenajată perfect ca front al unei piețe, nu mai poate fi pusă nici ea în valoare. Singur colțul dinspre strada Löwel ar putea fi dezvoltat într-o frumoasă piață J, pentru că aici mai este încă spațiu liber. Astfel și clădirea ar putea fi scoasă din izolarea ei actuală în care zace, lipsită de orice relație, ca un bloc abandonat. Cea mai tristă însă este situația fațadei principale dinspre Ring. Forma de ansamblu a edificiului necesită aici un cu totul alt anturaj. Decroșul rotunjit cere în mod clar o contracurbă în trotuar, între punctele *n* și *o* (vezi figura 107) ca și o retragere a circulației. Contrar acestora, șinele tramvaiului trec foarte aproape de clădire, cu o agresivitate care rănește simțurile sensibile.

Senzația astfel produsă este exact aceea creată de proasta creștere a unora, care în timpul unei convorbiri se apropie fizic atât de mult ce interlocutor, sfîrșind prin a-l prinde de un nasture al redișgotei. Ne retragem, dar celălalt ne urmărește, pînă cînd aproape ne atinge cu nasul. Și cînd, în sfîrșit, am scăpat de agresor, răsuflăm ușurați. Acesta este tipul de agresivitate, cu care tramvaiul se apropie de fațada nobilului edificiu, tocmai în punctul în care ar fi fost necesară o degajare a spațiului. Linia de tramvai trebuie deci deviată și anume, cel mai bine, pe porțiunea cuprinsă între Parlament și Biserica Votivă. Ar putea fi foarte bine mutată pe strada

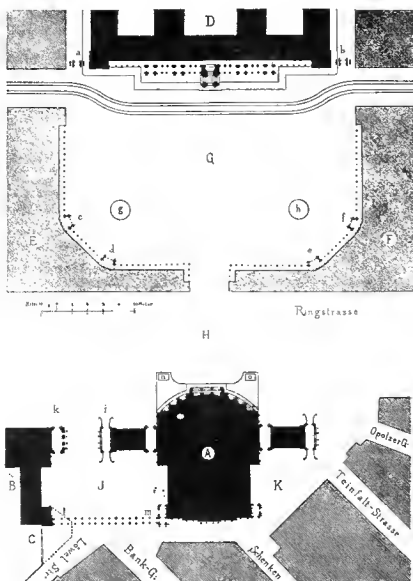


Fig. 107. Proiect pentru remodelarea pieței Primăriei.

Reichsraths, trecînd prin dreptul primăriei care, datorită dezvoltării în lungime, va suporta o astfel de vecinătate.

Acestea ar fi condițiile necesare reorganizării piețelor din această zonă și din ele se naște schița din figura 107.

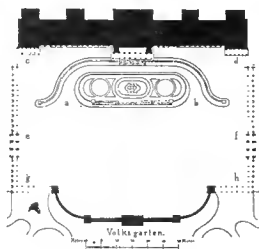
Prin construirea parțială în spațiul liber mult prea mare, s-ar crea o piață a primăriei *G*, al cărei unic rol ar fi acela de a realiza, pornind de la arhitectura primăriei, o imagine urbană originală. Pentru atingerea acestui scop, formele arcadelor laterale ale primăriei ar trebui să înconjoare piața, și în colțurile *c*, *d*, *e*, *f* ar trebui construite patru foișoare, care să corespundă celor patru turnuri mai mici din fațada primăriei. Arcadele și foișoarele ar trebui să fie ceva mai mici ca dimensiuni și mai puțin pompos executate pentru ca impresia de măreție produsă de primărie să fie întărită. Din același motiv, clădirile de pe parcelele *E* și *F* nu ar trebui să atingă înălțimea uzuală a imobilelor, ci ar trebui să fie cu $0,2 \div 0,3$ mai joase. În *H* o spărtură în frontul pieței de lărgimea unei străzi ar permite și din punctul *A* o perspectivă lungă asupra turnului. În *a* și *b* frontul pieței ar putea fi înlocuit cu monumente asemănătoare arcelor de triumf, care ar putea, de exemplu în cazul monumentului lui Skaligner din Verona, să poarte deasupra unui baldachin central cîte o statuie ecvestră mai mare decît cea din Verona, reprezentînd, să zicem, eroi din lupta pentru apărarea Vienei contra turcilor. Alte monumente mai mici, ar putea fi ridicate în dreptul foișoarelor *c*, *d*, *e* și *f* și numeroase altele ar putea fi expuse de-a lungul marginilor pieței. În *g* și *h* ar putea fi instalate fîntîni, dar mai bine ar fi dacă s-ar construi pavilioane de muzică, care ar permite permanent organizarea unor concerte. Pe o latură a pieței s-ar putea găsi o mare cafenea, pe cealaltă un restaurant. Este evident că această reorganizare ar atrage mai mulți oameni în zona primăriei și ar rezolva conflictul stilistic dintre diferitele edificii ce pot fi percepute simultan. Din schița planului reiese limpede și formarea pieței *J*. Clădirea propusă *B*, gîndită simetric față de teatru și putînd fi destinată direcției teatrului sau altor funcțiuni independente de el, ocupă puțin din grădina publică *C*. S-ar putea construi aici (între punctele *l* și *m*) o colonadă al cărei nivel superior ar putea fi o pasarelă de legătură între cele două clădiri. În *n* și *o*, sau poate în puncte chiar mai depărtate, ar rezulta două amplasamente ideale pentru monumente.

Închiderea ansamblului înspre Universitate și Parlament se poate vedea în figura 109.

De o parte și de alta a Primăriei au fost rezervate două parcele de formă identică Universității și Parlamentului, alegîndu-se ca fațade principale — cu rampele de acces — cele orientate spre Ring. A fost o alegere bună, deși umbrită de dezavantajul unui spațiu insuficient pentru rampe.

Acest dezavantaj a fost mai supărător în cazul Parlamentului și chiar a declanșat o lungă bătălie, în final câștigată de către Ring. Fără îndoială, cauza tuturor neplăcerilor acestei zone principale a extinderii urbane, zonă cuprinsă între muzee și Biserica Votivă, este în mare măsură Ring-ul. Este cazul Universității, pentru care greu s-ar mai putea crea un spațiu liniștit, corespunzător demnității, importanței și caracteristicilor arhitecturale ale clădirii. La fel în cazul Parlamentului, unde însă o reorganizare mai este

Fig. 108.



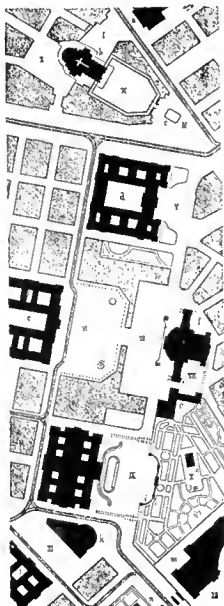
Proiect pentru amenajarea pieței din fața
Parlamentului.

ter floral, chiar dacă doar schițat (vezi figura 108 între a și b). Ce se întâmplă însă cu dezvoltarea exterioară a acestor motive? Se poate refuza unei clădiri, al cărei efect se bazează pe perspectiva lungă, acel spațiu din fața ei, în care să ne putem retrage un pas pentru a o admira? Ar trebui să credem că acest lucru nu este posibil, dar urbanismul modern, în incapacitatea totală de a înțelege măcar, dacă nu de a îndeplini condițiile artistice, a reușit și această „performanță”. Numai adaptarea treptată la situație, începând chiar din timpul construcției, face suportabilă starea actuală; în sine (din punct de vedere artistic), această contradicție brutală este aproape insuportabilă. Aici Ring-ul trebuie să dispară și trebuie realizat spațiul necesar clădirii. Abia atunci edificiul își va dezvălui întregul farmec. Azi se poate întrezări în timpul iernii o mică parte din acesta, dacă venind dinspre templul lui Theseus, privești printre copacii desfrunziți ai grădinii publice și ai Ring-ului această capodoperă, atât de bine concepută pentru

posibilă. Nu există probabil exemplu mai bun ca acesta pentru a ilustra contradicția dintre clădire și piață, completa nepotrivire a soluției. Clădirea în sine aparține, din punct de vedere stilistic, prin forma de templu a rezalitelor și prin detalii, așa-numitei Renașteri grecești. Gruparea maselor (edificiu central, pavilioane de colț, legate prin aripi alungite, rampa, micul parter floral) indică însă un ansamblu conceput în barocul cel mai pur cu puțință, de o frumusețe ieșită din comun, despre care vechii greci nu aveau nici cea mai mică idee. Este un palat baroc, reprezentat aici prin principalele sale trăsături, inclusiv nelipsitul par-

perspective îndepărtate. De fapt se poate spune că vienezii încă nu și-au văzut Parlamentul, pentru că direcțiile corecte de privire sînt obturate de Ring. E ca și cum un tapet prețios a fost lipit pe dos, căci toate frumusețile arhitecturale ale edificiului nu sînt puse în valoare, nu se pot exprima cu întreaga lor forță văzute de pe Ring. Această situație a Parlamentului s-ar mai putea corecta. O încercare în acest sens este schițată în figura 108. Pe ambele laturi, de la *c* la *g* și de la *d* la *h* spațiul trebuie închis prin colonade cu un singur nivel, de înălțimea parterului Parlamentului; acestea ar trebui să prezinte spre exterior arce în plin cintru și un bosaj rustic corespunzător, iar în interior, coloane și grinzi orizontale, fiind în principiu asemănătoare vechii porți a cetății (Burgthor), doar mai delicate și direct inspirate din formele și dimensiunile Parlamentului. Pe ambele laturi colonadele vor avea cîte un atic asemănător cu cel al clădirii principale, împodobit cu reliefuri și statui. Arcurile vor fi întrerupte în *e* și *f* prin dechideri în formă de arce de triumf, pe al căror corp central supraînălțat și-ar găsi locul cvadrigi, asemănătoare celor de pe clădirea principală. În *g* și *h* ar trebui amenajate accese libere spre grădina publică realizîndu-se o bună legătură a acesteia cu noua piață și o trecere binevenită de aici spre orașul vechi, care va fi cîndva necesară datorită închiderii accesului actual prin ridicarea unei noi aripi a palatului. Într-o asemenea piață ar fi posibilă și desfășurarea completă a rampei și amplasarea unor mari monumente. În acest scop, printr-o mică tăietură în grădina publică, se realizează un loc ideal care, dezvoltat în lățime, ar permite grupări interesante și ar fi avantajos măcar prin faptul că este un tip de spațiu rar întîlnit astăzi.

Urmînd drumul de la Biserica Votivă pînă la Muzeele Imperiale, întîlnim și ultimul spațiu aritmic al ansamblului și anume piața-reziduu de la Palatul de Justiție. Piață-reziduu – pentru că își datorează apariția unuia din unghiurile formate de poligonul Ring-ului, care rupe în acest loc parcelarea ortogonală. Această formă urită apare aproape în toate orașele noi, mereu din același motiv și nicăieri nu se poate obține din ea o formă frumoasă. Pentru corectarea acestor piețe nu există rețetă; ele trebuie pur și simplu ocupate cu construcții. În condițiile cazului prezentat, cel mai bine ar fi dacă s-ar construi vîrfurile acestei piețe, astfel încît în spate, înspre Palatul de Justiție să se creeze o piață pătrată (XI în figura 109), în timp ce partea frontală a clădirii *k* să aibă forma unei imense construcții circulare. Diametrul acesteia poate fi oricît de mare, pentru a obține prin ea un efect impozant. În figura 109, acest diametru măsoară 50 metri, deci mai mult decît cel al Mausoleului lui Augustus din Roma, chiar dacă este mai mic decît în cazul giganticului Mausoleu al lui Hadrian (acutalul Castel Sant'Angelo) al cărui diametru măsoară 73 metri. Arhitectura construcției ar trebui să fie impunătoare, poate asemănătoare celei Muzeelor Imperiale.



A. Piețe.

- I., II., IV. Piețe noi în apropiere de Biserica Votivă.
- III. Atriumul Bisericii Votive.
- V. Piața Universității.
- VI. Piața Primăriei.
- VII. Piața cea Mare a Teatrului.
- VIII. Piața cea Mică a Teatrului.
- IX. Esplanada Parlamentului.
- X. Piață în Grădina Publică.
- XI. Piața Palatului de Justiție.
- XII. Noua Piață a Palatului.

B. Edificii.

- a. Laboratoare de chimie.
- b. Biserica Votivă.
- c. Amplasament pentru un mare monument.
- d. Universitatea.
- e. Primăria.
- f. Burgtheater.
- g. Corp de clădire proiectat pentru Teatrul Municipal.
- h. Templul lui Theseus.
- j. Amplasamentul monumentului lui Goethe.
- k. Clădire nouă fără o funcțiune determinată.
- l. Palatul de Justiție.
- m. Aripa nouă a Hofburg-ului.
- n. Arc de triumf proiectat.

Fig. 109. Planul ansamblului.

Aceste concluzii rezultă din încercarea de a remedia defectele ansamblului. O altă întrebare s-ar pune în legătură cu destinația unei astfel de construcții. Greu ne-am putea-o imagina ca imobil de raport. Prin formă, ar putea fi mai degrabă un mausoleu, o capelă funerară, adăpostind în spatele ei spații mănăstirești dar și Muzeu sau Odeon. Este cunoscut faptul că încă nu s-a găsit în centru un amplasament potrivit pentru Muzeul Comerțului; în egală măsură lipsesc sălile de concert. Dar nu este aici locul să ne lansăm în idei de viitor fanteziste, căci nu trebuia decît să arătăm, cu ajutorul unui exemplu concret, în ce mod poate fi abordată o operațiune de ordonare urbană de mare amploare.

Rezumînd rezultatele studiului în planul de ansamblu din figura 109, nu mai trebuie adăugat decît că, privitor la noul traseu al tramvaiului vizibil în schiță, legătura cu linia Währinger, care nu este trecută în plan, s-ar putea face în strada Schwarzschanier, în spatele Bisericii Votive. În aceste condiții, legăturile cu toate direcțiile vor funcționa la fel de bine ca înainte, numai că circulația a fost mutată acolo unde nu deranjează, ci dimpotrivă este mai folositoare. Prin întreaga reorganizare s-au cîștigat: 1. *înlăturarea conflictului stilistic*; 2. *o sporire vizibilă a efectelor fiecărei clădiri monumentale în parte*; 3. *un grup de piețe originale*; 4. *posibilitatea de a reuni aici numeroase monumente de diferite dimensiuni*.

Fiecare din piețele create ar oferi o altă imagine urbană. În primul rînd, alături de noua și maiestuoasă piață a Palatului (XI), al acestui for al coroanei în adevăratul sens al cuvîntului, s-ar afla piața Parlamentului, un fel de forum al Imperiului (IX), realizat în spiritul antic. Această piață ar trebui înțeleasă ca expresia artistică a ideii de imperiu, și astfel, sculpturile ce s-ar putea reuni aici trebuie alese conform acestei interpretări. Alături, în grădina publică, vis-à-vis de templul lui Theseus *h*, s-ar putea amenaja un fel de exedra din copaci și arbuști, al cărei centru s-ar potrivi ca amplasament pentru viitorul monument al lui Goethe. Și această piață ar avea ceva din atmosfera unui forum, ceva din spiritul antic. Împreună cu frumoasa grădină și cu edificiul gen mausoleu *k* ar forma un grup armonios de opere, apropiate unele de altele în spațiu, apropiate stilistic atît cît este necesar și totuși diferite. Cîțiva pași ne-ar conduce în piața Teatrului (VII și VIII) diferit concepută, care ar fi spațiul cel mai potrivit pentru a comemora prin monumente, mari poeți și artiști de excepție. O imagine urbană, diferită de cele de pînă acum, ar oferi piața Primăriei (VI) prin arcadele ei în stil gotic. Monumentele care ar fi amplasate aici ar putea fi dedicate unor cunoscute personaje din istoria orașului. Și Universitatea ar putea căpăta o piață V, care ar trebui să sporească efectul frumosului portic, dacă s-ar desființa monstruoasa alee a Ring-ului și în locul ei s-ar planta în dreapta și în stînga pilcări dese de copaci și arbuști. O impresie

deosebită ar produce însă atriumul Bisericii Votive, care ar fi spațiul liniștit și solemn destinat monumentelor oamenilor de știință. Această reorganizare a grupului de piețe ar crea deci amplasamente potrivite monumentelor a numeroase generații, în timp ce, în situația actuală nu se poate găsi nici un singur loc convenabil, din cauza dimensiunilor monstruoase ale spațiului.

Această expunere sper să fie considerată ca un exemplu al modului de amenajare estetică a centrului monumental al unui mare oraș, în conformitate cu lecțiile istoriei și după exemplul frumoaselor orașe vechi. Soluțiile adoptate pot fi foarte diverse; dar principiile și metoda călăuzitoare ar trebui să fie în toate cazurile aceleași, dacă nu se dorește să se renunțe din start la binecuvântarea artei.



ÎNCHEIERE

In zilele noastre s-a încercat în mai multe rânduri să se repună în valoare vechiul sistem de construire a orașelor, concepându-se piețe asemănătoare forumului antic. Pictorii și arhitecții, cărora le datorăm restaurările antice făcute cu atîta pasiune, în numeroase și admirabile reprezentări ale unui ideal demult dispărut, dovedesc că și astăzi sîntem capabili să realizăm încă lucruri la fel de frumoase. Dar toate aceste încercări au în comun faptul că rămîn doar pe hîrtie. Acum treizeci de ani, E. Förster scria în biografia arhitectului J. G. Müller¹ (p. 39): „Faptul că la München noile edificii au fost în majoritate izolate și, în consecință, lipsite de efectul pe care l-ar fi produs dacă ar fi fost regrupate – în ciuda anumitor lacune sau contradicții – li sugera lui Müller ideea să proiecteze un mare ansamblu care să regrupeze în aceeași piață catedrala, primăria, biblioteca, bursa etc. ”. Că nu s-a intenționat niciodată posibilitatea realizării acestui proiect strict academic, este de înțeles, pentru că a fost conceput ca un simplu studiu. Mult mai tîrziu totuși, în 1848, Müller participă la concursul pentru amenajarea zonei dinspre centru a străzii Regale din Bruxelles, cu un proiect conceput în spiritul unui forum antic. Acest proiect a fost apreciat și premiat, dar nu a fost niciodată executat.

Am evocat deja soarta proiectului lui G. Semper pentru Dresda. Acest exemplu este revelator pentru fatalitatea care apasă astăzi asupra dimensiunii artistice a amenajării orașelor, cu atît mai mult cu cît proiectul a interesat cercurile înalte și chiar s-a început transpunerea lui în realitate. Dar această operă, începută sub auspicii aparent atît de favorabile, nu a reușit. În fața unor experiențe istorice atît de tulburi, trebuie un adevărat curaj pentru a mai crede într-un asemenea ideal și va exista tendința de a considera epoca noastră, mult prea prozaică, deja incapabilă de a mai produce în acest domeniu opere mari și frumoase. Poate că vom avea o șansă pentru că, așa cum am arătat, o stea bună pare a străluci asupra

extinderii Vienei. Trebuie luat în considerație, de asemenea, că nu mai este vorba în acest caz de un nou ansamblu de dimensiuni colosale. Partea cea mai dificilă și mai costisitoare a acestuia este deja terminată și nu rămâne decât sarcina cea mai mică și cea mai ușoară, constând în plasarea operelor realizate într-un cadru potrivit. Tabloul, ceea ce este esențial, este terminat și nu mai lipsește decât rama. S-ar părea că în această situație există chiar un element ce forțează, care mai devreme sau mai târziu va trebui să izbucnească din interior și să se afirme. Chiar momentul în care această izbucnire va începe pare a fi previzibil, dacă ne gândim că amenajarea de tip forum, cea mai măreață, Burgplatz, se apropie de desăvârșirea sa, fiind o concepție de idee și de mijloace materiale de asemenea dimensiuni, cum de la piața Sf. Petru din Roma nu s-au mai pus în operă niciodată. Căpeți curaj la vederea unor asemenea realizări. Se poate prevedea cu precizie desfășurarea procesului. Una din aripile palatului este construită, iar cea care îi va fi pereche, va fi începută curînd. Odată terminate clădirile Hofburg-ului, vechiul Burgthor va cădea, descoperind dintr-o dată imensitatea și frumusețea pieței, moment în care va fi necesară atacarea celor două închideri sub formă de arc de triumf al Ring-ului, deja proiectate, pentru că numai finalizarea acestor monumente va asigura pieței unitate, o unitate estetică. Apoi se va impune, fără nici o îndoială, nevoia închiderii pieței în direcția Grajdurilor Imperiale, respectîndu-se stilul edificiilor existente, adică folosindu-se o arhitectură în armonie cu nivelul inferior al Muzeelor.

Efectul copleșitor pe care îl va produce, fără îndoială, această piață în curs de realizare va atrage după sine cerințe estetice imperative și nu va mai fi posibil de suportat mult timp apropierea imediată a pieței în forme, situate în fața Palatului de Justiție, precum și confuzia care domnește în împrejurimile Parlamentului. Atunci va fi venit momentul să se intervină în aceste locuri, în spiritul marelui model propus prin noua piață a Palatului.

Se poate imagina că nu va mai fi vorba atunci de a fi pentru sau împotriva acestui model, pentru că toată lumea va fi pătrunsă de aceeași convingere. Singura problemă va fi găsirea resurselor care să permită continuarea restului construcțiilor. Dar aceasta, în mod sigur nu va trebui să întîmpine greutăți. În timp ce populația Vienei va fi tot mai numeroasă, totuși, în centru nu se mai construiește de multă vreme, dar se poate constata din schițele de plan prezentate, faptul că și pentru scopuri private, rentabile, numeroase parcele noi vor fi destinate construirii. Profitul obținut prin vînzarea acestor parcele va acoperi cu siguranță cheltuielile pentru construirea majorității arcadelor. Nu mai rămîne deci, din nou, decât problema de principiu, dacă un asemenea ansamblu va găsi sau nu un acord general favorabil.

Pentru profani decizia va fi, cu siguranță, greu de luat pentru că un eșec al acestei experiențe va echivala cu un dezastru. Construcțiile realizate nu vor putea fi demolate. Dar această problemă poate avea o soluție, pe care vrem să o expunem pe scurt, nu din plăcerea de a construi castele de nisip, ci pentru că procedura pe care o propunem este efectiv realizabilă în multe cazuri. Atrium-ul, proiectat în fața Bisericii Votive, ar putea de exemplu servi ocazional ca loc de expoziție, cu condiția ca modul de expunere să se potrivească cu vecinătatea bisericii. Cu această ocazie s-ar putea realiza, din scinduri vâruite, o construcție provizorie destinată expunerii, care să reprezinte în același timp un model al proiectului propus. Fiecare, chiar profanul, va putea astfel judeca efectul produs și opinia publică va fi în măsură, cu siguranță, să decidă dacă se poate trece la realizarea definitivă. Cît despre omul de meserie, acesta poate, evident, atesta valabilitatea proiectului nostru, prin simplul studiu al planului.

În acest caz, nici aici, nici pentru construirea parțială a pieței Primăriei, parcelele nu trebuie lăsate pradă bunului plac al cumpărătorilor. Inițiativa va fi terminată înainte, pentru că arhitecții vor căuta, o dată în plus, să rivalizeze prin fațadele clădirilor. În acest caz, vor trebui desenate în prealabil planurile tuturor clădirilor, astfel încît să se asigure ansamblului monumental efectul armonios căutat și în același timp să se subordoneze efectului edificiului principal. Achiziționarea parcelelor va trebui să fie însoțită de obligația executării acestor planuri, fără modificări importante în privința aspectului exterior al clădirilor. De asemenea, simularea amenajărilor care se prevăd a fi realizate constituie un procedeu care ar putea fi folosit și în alte cazuri. Astăzi, într-o epocă în care se construiește în toate stilurile și pentru toate gusturile fără ca nimeni să se preocupe de vecinul său, nu mai este ca în timpurile bune de altă dată, cînd se ignorau problemele de stil și cînd edificiile se armonizau natural unele cu celelalte și cu ansamblul care le cuprindea. Să nu se înțeleagă că, într-o situație atât de critică, este suficient să se impună proprietarilor autoritatea cîtorva norme scrise. Este de prevăzut că ideile cele mai neobișnuite vor sparge normele cele mai severe.

Acestea vor fi deci procedeele propuse pentru realizarea exemplului nostru. Fiind vorba de un proiect real l-am utilizat în acest studiu, pentru că ilustrează, mult mai bine decît teoriile academice, natura principiilor artistice privind construcția orașelor și clarifică sarcini care revin epocii noastre.

Ar trebui să tratăm în aceeași manieră și alte probleme de modernizare. Astfel, la Viena, acoperirea rîului Viena atrage după sine reconsiderarea amenajării oricărei dintre piețele Schwarzenberg, Karlskirche sau zona Freihaus, nu doar ca simplă chestiune tehnică, ci ca problemă artis-

tică de cea mai mare importanță; la fel și eventuala lotizare a zonei Linienwall-Terrains (fortificațiile exterioare), sau altele.

Un lucru este sigur: abordăm astăzi aceste probleme cu o responsabilitate mai mare decât acum câteva decenii și ponderea acestei responsabilități crește o dată cu amploarea experienței de care dispunem în acest domeniu. Oricine strică astăzi planul unui oraș, în ciuda numeroaselor exemple bune sau rele de care dispunem, poartă o foarte grea responsabilitate. Dar astăzi nu mai sîntem obligați să acționăm precipitat, așa cum era cu câteva decenii în urmă, atunci cînd orașele au ajuns dintr-o dată să crească într-un mod neprevăzut, iar noi nu dispuneam încă de mijloace care să ne permită să facem față acestei creșteri. Astăzi, specialistului care se ocupă de o parcelare importantă îi revine obligația de a studia cu atenție fiecare element al problemei, inclusiv aspectul estetic, și bine ar fi ca schema ortogonală, curent aplicată în planurile de extindere, să fie definitiv alungată împreună cu celelalte banalități. Dacă am reconsidera într-o mai mare măsură aspectul estetic și dacă printr-un număr mai mare de concursuri ne-am asigura participarea artiștilor, am putea ajunge mai des la soluții satisfăcătoare, cel puțin la nivelul formal, chiar dacă înaltul ideal al anticilor ne va rămîne inaccesibil pentru o perioadă de timp încă nedeterminată.

NOTE

CUVÎNT ÎNAINTE

1. Este vorba de planurile de detaliu și de majoritatea exemplelor. S-ar mai adăuga, conform indexului de orașe, Danemarca și Elveția cu câte un exemplu.

INTRODUCERE

1. „Trebuie să se combine aceste două sisteme (de a construi regulat și neregulat)... Se va alinia așadar orașul numai în câteva zone, în câteva cartiere, iar nu în toată întinderea sa; și în modul acesta se va uni eleganța cu siguranța”. Aristotel, *Politica*, traducere de Elena Bezdechi, Cartea IV, cap. X, paragraf 5, p. 169, Ed. Cultura Națională, București 1924.

2. Am tradus astfel *Motive der Composition*. Termenii *Grundsatz* (principiu) *Typus* (tip, formă, model, arhetip) și *Motiv* (motiv, element) au în text o folosire echivocă. Ultimul, după gradul de abstractizare, are semnificații diferite ce merg de la elemente de arhitectură (balcoane, turnuri, colonade) până la scheme sau principii de organizare a străzilor și piețelor.

3. Vitruvii Pollionis, *De architectura libri decem*. Textul aparține traducerii lui G. M. Cantacuzino, T. Costa și Grigore Ionescu, *Vitruviu despre arhitectură*, Ed. Academiei, București 1964.

4. „quod si civitas philosophorum sententia maxima quaedam est domus; et contra domus ipsa minima quaedam est civitas; quidni harum ipsarum membra minima quaedam esse domicilia dicentur? uti est atrium/xistus, cenaculum/porticus et huiusmodi...” L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, vol. I, p. 14, Prestel Verlag, München 1975-1979.

5. „La douăzeci de stadii de Cheronea se află orașul foccenilor Panopeus, dacă acesta poate fi numit oraș, cu toate că acolo nu se află nici arhivă, nici gymnasium, teatru ori piață și nici măcar o apă care să coboare în fântână”. Pausanias, *Călătorie în Grecia*, Cartea X, paragraf 4, Traducere de Maria Marinescu-Himu, vol. II, p. 267, Ed. Științifică și Enciclopedică, București 1982.

6. Cele trei gravuri din introducere au fost reproduse din Jakob von Falke, *Hellas und Rom*, Stuttgart 1878.

7. *bildenden Künste* ~ „arte figurative”, conform formulării lui Lessing, care a circulat în sec. XIX înainte de a fi numite „arte plastice”.

CAPITOLUL I

1. „Aceste spații largi, ... înfrumusețează orașul, creînd la capătul unei străzi o vastă și plăcută perspectivă. Astfel se poate admira o clădire frumoasă sau, mai ales, o catedrală.” A. Palladio, *Patru cărți de arhitectură*, III, p. 31, Ed. Tehnică, București 1957, traducere de R. Bordenache.
2. Gravurile de piețe din Italia, cu excepția figurii 47, sînt reproduse din Woldemar Kaden, *Italian: Eine Wanderung von den Alpen bis zum Atna*, Stuttgart, 1876.
3. Sitte evocă această renaștere a arhitecturii și sculpturii în articolul *Die neuere kirchliche Architectur in Oesterreich und Ungarn* în *Österreichischungarische Revue*, Neue Folge, Band 3, Viena 1887. (D. Wiczorek, „L'Art de bâtir les villes”, 1980)
4. Parlamentul, terminat în 1883, este opera lui Teophil von Hansen (1813-1891), arhitect danez care a realizat mai multe construcții pe Ring; Burgtheater a fost construit între 1874-1888 de G. Semper; Primăria este opera cea mai importantă a lui Friederich Freiherr von Schmidt (1825-1891); Biserica Votivă a fost construită între anii 1856-1879 după planurile lui Heinrich Ferstel (1828-1883), care a cîștigat un concurs public organizat în 1855, pentru a celebra faptul că Franz Iosif a scăpat unui atentat.
5. Sitte și-a expus teoriile sale în privința amplasării unui monument în *Ueber die Wahl eines Platzes für das Wiener Goethe-Denkmal* din *Chronik des Wiener Goethe-Vereins*, nr. 3, martie 1889, înainte de apariția lui *Der Städtebau* (D.W.).

CAPITOLUL II

1. G. Collins arată că Sitte tratează cu o anumită libertate realitățile istorice; de fapt evoluția modurilor de localizare a monumentelor nu este liniară, ci este ciclică, puterile autocrate, în special în Roma imperială, recurgeau în mod voit la localizări centrale pentru a întări astfel simbolul puterii.
2. *unbewussten kunstgefühles* – subconștient mai degrabă decît înconștient, termenul pare că desemnează procesul de amenajare non reflexivă pe care Chr. Alexander îl numește „unself-conscious” în *Notes on the Synthesis of Form*, Cambridge, 1964.
3. G. Semper explică ce înțelege prin *kunsttrieb* (instinct artistic), descriînd modul în care omul își creează, prin joc sau prin artă, un microcosmos care îi permite să înțeleagă legile de funcționare ale universului. (*Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik*, München, 1878-1879.)
4. „Remarquons cependant qu'aucun des principes artistiques n'est réductible à des lois physiques ou géométriques, et que Sitte attribue un rôle essentiel à la sensibilité et à l'intuition du créateur et du spectateur dans l'appréhension de l'espace urbain” notează D. Wiczorek.
5. Baumeister se referă în special la degajările din Paris (Notre-Dame și turnul Saint-Jacques) și la cea a Domului din Köln, pe care și Sitte le critică. R. Baumeister, *Stadterweiterungen*, Berlin 1876.

CAPITOLUL III

1. Am tradus prin „bloc” cuvîntul *Häuserblock* ce semnifică un ansamblu compact de clădiri de locuit sau birouri, construit într-o insulă mărginită de trei sau patru străzi, (Cincinat Sfințescu, *Urbanistica generală*, București 1933, sau *Vocabulaire International des Formes d'Urbanisme et d'Architecture*, J. H. Calsat, Paris 1970) spre deosebire de *Baublock*, termen folosit astăzi în accepțiunea de locuință colectivă supraetajată, bloc, pe care l-am tradus prin

clădire.

2. *Geschlossen* poate avea aici ambele sensuri: propriu, desemnând închiderea fronturilor, și figurat, cu sensul de unitate, omogenitate.

3. D. Wiczorek ne relevă că lui Sitte i se datorează descoperirea formei de turbină creată de străzile care debușează în piețele medievale: „Comparația cu tehnicile dulgherilor și zidarilor arată pe de o parte demersul structuralist al lui Sitte și amintește, pe de altă parte, că autorul lui *Der Städtebau*, un William Morris vienez, a fost unul din principalii artizani ai reformelor artelor aplicate în Austria”. (*L'Art de bâtir les villes*, Paris 1980.)

CAPITOLUL IV

1. Sitte se referă la cercetările acustice ale fiziologului și fizicianului german H. L. F. Helmholtz (1821-1894).

2. G. Collins ne atrage atenția că Sitte ignoră o tradiție veche și foarte răspândită în Spania și America Latină în privința piețelor părate și a celor de arme. De ce, autorul o spune în *Cuvânt înainte*.

3. Prima menționare a acestei boli într-o publicație științifică apare în 1871 (*Encyclopedia Universalis*, vol. 12, p. 983). G. Collins relevă ironia cuvântului în limbile moderne, agora fiind, după Sitte, spațiul închis și protector prin excelență.

4. Ca și în alte ocazii pe parcursul acestei lucrări, Sitte semnalează aici importanța imaginii spațiului urban reflectată prin percepția umană (J. W. Goethe, *Călătorie în Italia*, 1787). Ambianța și ambientul urban vor constitui ulterior aspecte abordate de psihologia urbană (Kevin Lynch, *The Image of the City*, 1960, Terence Lee, *Environment and Behaviour*, 1970, ș.a.).

CAPITOLUL V

1. „De asemenea, simetria este un acord armonios al părților operei însăși, și o relație proporțională între aceste părți și ansamblul figurii”. Vitruviu, I,2,4.

CAPITOLUL VI

1. D. Wiczorek relevă noutatea introdusă de Sitte care constă în acceptarea unei asemenea relații între construcția edificiilor sau a monumentelor pe de o parte, și amenajarea piețelor pe de alta, nu numai pentru perioada clasică, ci și pentru Evul Mediu, concepție legată de refuzul hazardului ca principiu al organizării orașelor.

CAPITOLUL VII

1. Este vorba de fapt despre centrul de greutate al elevației.

2. Melk, Kremsmünster, St. Florian, nume legate de activitatea celui mai mare arhitect baroc austriac, Jakob Prandtauer (1658-1728), *Who's who in architecture*, J. M. Richards, 1977.

3. Reședința din Würzburg, construită între 1724-1744 de Balthasar Neumann (1687-1753).

CAPITOLUL VIII

1. R. Baumeister (1833-1917), teoretician și practician al urbanismului, predă la Karlsruhe începând din 1874. Lucrarea sa principală *Stadterweiterungen in technischer, baupolizeilicher und wirtschaftlicher Beziehung*, Berlin 1876, este prima sinteză a cunoștințelor vremii în materie, expuse cu doi ani înainte la congresul Societății Inginerilor și arhitecților germani. C. Sfințescu, *Urbanistica generală*, București 1933.

CAPITOLUL IX

1. Această tipologie este împrumutată din R. Baumeister, *Stadterweiterungen*, cap. 6.
2. Se va compara concepția lui Sitte asupra străzii cu cea a lui Le Corbusier: „Strada încetează să mai fie un coridor între fațadele ridicate în lungul laturilor, între care se precipită, cu constrângeri din ce în ce mai numeroase, lucrurile cele mai diverse: pietoni, cai, automobile”. (*Manière de penser l'urbanisme*, Paris 1946).
3. În Württemberg în 1876, vechile prescripții privind estetica edificiilor publice pentru străzile principale și piețe erau încă în vigoare. R. Baumeister, *Stadterweiterungen*, p. 261.
4. Printre proiectele prezentate la concursul pentru extinderea Vienei în anul 1859, cel cu numărul 50 prevedea raderea întregului oraș vechi cu excepția catedralei Sf. Ștefan, și înlocuirea lui cu o schemă ortogonală regulată, inspirată cu siguranță de cea de la Mannheim, pentru că străzile erau aici la fel denumite, prin litere și cifre. Cu siguranță că Sitte a văzut acest plan (D. Wiczorek).
- 5,6. În realitate, într-o intersecție în T mai există încă trei puncte de conflict între traiectoriile tangente. Cele 12 cazuri de fapt se reduc la 6, Sitte considerând înlocuirea și trecerea unuia pe lângă celălalt a două vehicule venind din sensuri opuse, ca în cazul a două trenuri. Într-o intersecție de patru sensuri sînt de fapt 24 puncte de conflict, cele 12 semnalate de Sitte, plus 4 în centru, plus 8 pe traiectoriile tangente.
7. Termenul *Platzrichtung* admite o corespondență între posibilitatea de orientare a observatorului și o anumită calitate a formei pieței. „Proporția din față în spate vestește un conflict similar și constă din concilierea a două contrarii. Acest conflict are loc între mișcare, ca expresie a voinței libere, și opoziția masei, ca expresie a acelei *vis inertiae* și a rezistenței mediilor.” (Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik*, München 1878-1879).
8. Comentariul este ambiguu, sporirea la maximum a lungimii fațadelor (perimetrului) nefiind posibilă într-un sistem de hexagoane, care prezintă raportul minimal între perimetru și suprafață, în comparație cu alte sisteme. Problema se inversează dacă ar fi vorba despre sporirea suprafeței folosind un perimetru constant, (G. W. Leibniz, *Dialog privitor la conexiunea dintre lucruri și cuvinte*, august 1677) dar nu aceasta este problema semnalată.

CAPITOLUL X

1. Aspectele economice și juridice ale urbanismului, cît și cele sociale l-au preocupat pe Sitte în aceeași măsură ca și cele artistice. În 1903 va publica articolul *Enteignungsgesetz und Lageplan* (Legislația de expropriere și planul de situație), iar în momentul morții sale scria o lucrare care trebuia să se intituleze *Urbanismul și fundamentele sale economice și sociale*.

CAPITOLUL XI

1. Daniel Matthäus Pöppelmann (1662-1736) a reconstruit Zwingerul în forma pe care o cunoaștem astăzi, între anii 1711-1722. Planul lui Semper datează din 1837, iar evoluția ulterioară corespunde descrierii făcută de Sitte.
2. G. Semper a proiectat acest plan în 1869 din care, până în 1871, s-au realizat doar cele două Muzee. Dar Forumul imperial nu va fi niciodată terminat în forma în care l-a conceput el: lipsesc atât clădirile C și D, cât și porțile monumentale care ar fi trebuit să închidă vizual ansamblul.
3. Obligatorietatea concursurilor publice nu a fost nicăieri menționată în textul de la Berlin.
4. R. Baumeister a fost chiar raportorul rezoluției de la Berlin. Planurile reproduse de Sitte sînt din lucrarea acestuia, *Stadterweiterungen*.
5. G. Collins notează marea diferență dintre viziunea cosmologică a meteorologiei propusă de Vitruviu și pragmatismul lui Sitte, care merge până acolo încît să propună orientarea bisericilor în funcție de direcția vînturilor dominante.

ÎNCHEIERE

1. Johann Georg Müller (1822-1849), poet, desenator și arhitect elvețian, a cîștigat în 1848 primul concurs public de arhitectură organizat la Viena, pentru construirea bisericii din Altlerchenfeld. Franz Sitte, tatăl lui Camillo, a continuat mai bine de un deceniu lucrările la această biserică, fapt care a marcat cu siguranță copilăria autorului.

INDICE DE ORAȘE

Observație: cifrele reprezintă numerotarea paginilor, iar prin cifrele cu asterisc se notează paginile care conțin planuri.

Alexandria 4	Darmstadt 83
Altenburg 36	Delphi 6
Amsterdam 36	Deventer 89
Anvers 83	Dresda 36, 65, 66, 84, 94, 96, 97*, 117, 131
Assizi 12	Düsseldorf 83
Atena 6, 12, 77, 91	Eleusis 6
Augsburg 83	Ferrara 24
Bamberg 36, 59	Florența 12, 15, 16, 18, 21, 32*, 36, 37, 38*, 46, 51, 54, 64, 115
Berlin 43, 83, 100, 102, 108	St. Florian 65
Bologna 37	Frankfurt pe Main 59, 84
Bolswaert 89	Freiburg-im-Breisgau 36, 56, 83
Braunachweig 37, 60	Genova 47
Bremen 61, 83	Görlitz 88, 89
Brescia 24, 31, 37	Göttweih 65
Breslau 15, 83	Gotha 83
Brieg 37	Haga 89
Bruges 36	Halle 36
Bruxelles 89, 131	Halberstadt 89
Cassel 81*, 82*	Hamburg 43, 83
Catania 94	Hanovra 60, 83
Chicago 86	Heidelberg 28
Coblenz 65, 66*	Heilbronn 88, 89
Copenhaga 60	Hildesheim 62, 63
Cremona 24	Hoogstraeten 89
Danzig 36, 59, 83	

Karlsruhe 83
 Kiel 60*
 Köln 36, 58, 60
 Konstanz 59*, 60
 Kremsmünster 65
 Leida 89
 Lemgo 89
 Leipzig 83
 Lucca 50
 Lübeck 28, 36, 60, 89
 Lyon 82*
 Milano 24
 Mainz 59
 Mannheim 78, 79
 Mantova 32*, 51*
 Marsilia 82
 Melk 65
 Modena 39*
 München 56*, 71, 83, 131
 Münster 37, 61
 Micene 2
 Napoli 94
 Nîmes 82
 Nisa 84
 Nürnberg 21*, 58, 62, 77, 88
 Nymwegen 36
 Ochsenfurth 89
 Olympia 6
 Paderborn 36
 Padova 21, 22*, 45*
 Palermo 23, 45, 82
 Paris 40, 43, 59, 82, 118
 Parma 31*
 Pavia 12, 24
 Perugia 21, 51*
 Piacenza 23*
 Pisa 12, 121
 Pistoia 32
 St. Pölten 32
 Pompei 1, 36
 Praga 83
 Ravenna 32
 Regensburg 28, 59, 71
 Reggio 24
 Rennes 73
 Roma 20, 21, 23, 28, 36, 39, 62, 63, 64, 77,
 82, 87, 89, 94, 97, 127, 132
 Rothenburg pe Tauber 21*, 89
 Salzburg 36, 62
 Schwerin 59
 Siena 47*
 Siracusa 32, 45*
 Stendal 28
 Stettin 56*, 60
 Strasbourg 59
 Trier 62
 Triest 40, 62, 75*
 Torino 40, 81
 Udine 37
 Ulm 56*
 Veneçia 40, 43, 52*, 77, 89, 115
 Verona 23*, 46*, 125
 Vicenza 24, 51
 Viena 15, 16, 27, 28, 32, 36, 40, 42, 43, 56,
 58, 64, 65, 69, 70, 74, 80, 83, 84, 85, 89,
 97, 104, 105, 106, 107, 116, 117, 118,
 123, 125, 132, 133
 Weimar 83
 Wiesbaden 84, 93*
 Würzburg 60*, 65, 66, 83
 Ypern 36

DER
STÄDTE-BAU

NACH SEINER

KÜNSTLERISCHEN GRUNDSÄTZEN.

EIN BEITRAG ZUR LÖSUNG
MODERNSTER FRAGEN DER ARCHITEKTUR UND MONUMENTALEN
PLASTIK UNTER BESONDERER BEZIEHUNG AUF WIEN

VON

ARCHITEKT

CAMILLO SITTE

REGIERUNGSRATH UND DIRECTOR DER K. K. STAATSGEWERBESCHULE IN WIEN.

MIT 4 HELIOGRAVÜREN UND 109 ILLUSTRATIONEN UND DETAILPLÄNEN.



WIEN 1889.
VERLAG VON CARL GRAESER.
I. AKADEMIESTRASSE 26.

